Іван
НАВУМЕНКА

Іван НАВУМЕНКА

ЗБОР
ТВОРАЎ
У ШАСЦІ
ТАМАХ

Іван НАВУМЕНКА

ТОМ ШОСТЫ

ЛІТАРАТУРНАЯ КРЫТЫКА

МІНСК
«МАСТАЦКАЯ ЛІТАРАТУРА»
1984

Бел 2
Н 15

Н $\frac{4702120200-084}{М\ 302(05)-84}$ падпіснае

За імклівым днём сучаснасці

СЁННЯ Ў ПІНКАВІЧАХ

Калі едзеш у Пінкавічы, то міжволі ўспамінаецца, што паўвека назад у гэтай вёсцы працаваў настаўнікам народны паэт Беларусі Якуб Колас. Уважлівей прыглядаешся да навакольных мясцін і краявідаў, параўноўваеш тое, што бачыш, з тым, што апісана выдатным беларускім мастаком у яго аповесці «У глыбі Палесся».

Дарэвалюцыйныя Пінкавічы выступаюць у «Палескіх аповесцях» Якуба Коласа пад назваю Выганы. Вядома, мастацкі твор не простая фатаграфія фактаў і падзей, якія адбыліся ў пэўным месцы, а іх абагульненне, тыпізацыя. Таму і нельга ў такім творы шукаць падрабязнага ўзнаўлення ўсяго таго, што было ў жыцці, але вядома і тое, што сапраўды мастацкі твор лепш за ўсякую фатаграфію або апісанне ўзнаўляе праўду жыцця.

Вось дарога з Пінска ў Пінкавічы. Калісьці Лабановічу, герою аповесці «У глыбі Палесся», каб даехаць да Выганаў, прыйшлося старгаваць за рубель на Каралінскім рынку возніка. Сёння рабіць гэтага не трэба. Кожныя дваццаць хвілін з Пінска сюды ходзіць аўтобус. За акном прабягаюць краявіды, ужо знаёмыя нам па апісанню пісьменніка. Тыя ж разложыстыя вязы і ліпы, толькі іх стала больш — яны цягнуцца ўзбоч дарогі амаль суцэльнаю чарадой. І паселішчаў таксама

стала больш. Складаецца ўражанне, што едзеш нібы па адной бясконца доўгай вуліцы.

Некалі пры ўездзе ў Выганы на прыдарожным слупе вісела табліца, на якой значылася, што ў вёсцы налічваецца 73 двары. Сёння нават неспакушаны ў падліках чалавек пераканаецца, што вёска вырасла разы ў тры. Яна раскінулася некалькімі сваімі вуліцамі ўздоўж звілістай, зарослай чаротам і асакой рэчкі Піны. Пры ўездзе ў Пінкавічы добра відаць калгасны двор з новымі будынкамі на каменных падмурках. Далей узвышаецца белы двухпавярховы каменны будынак школы імя Якуба Коласа.

СВЕДКІ БЫЛОГА

Праўленне пінкавіцкага калгаса размешчана ў новым, складзеным з сасновых бярвенняў доме. Ён раздзелены на тры пакоі. У адным, схіліўшыся над сталом, спакваля б'е на лічыльніках Ананій Курыль, калгасны касір. Робіць гэтую работу ён з поўным усведамленнем яе важнасці і адказнасці. У яго надзвычайна строгі твар і ссунутыя на пераносіцу акуляры. Дзяўчаты, якія сядзяць за суседнім сталом і часам хіхікаюць, расказваючы на вуха адна адной штосьці надзвычай таемнае, адразу змаўкаюць, як толькі Ананій Курыль падыме галаву ад сваёй работы і кіне ў іх бок выразны позірк.

У пакоі, першым ад уваходу, на лаўках сядзяць чалавек з дзесяць калгаснікаў і заядла дымяць цыгаркамі. У пакоі горача, хоць безупынна адчыняюцца дзверы і сюды ўрываюцца белыя клубы халоднага паветра.

Па ўзросту тут пераважна людзі сярэдніх год, але ёсць і пажылыя.

Калі гутарка заходзіць пра Якуба Коласа, то калгаснікі ўключаюцца ў яе вельмі ахвотна. У Пінкавічах ёсць яшчэ людзі, якія добра памятуюць тую пару, калі працаваў тут народны паэт. Вось першы з іх — Мікіта Рыгоравіч Козіч, той, што зараз паліць у грубцы. Ён вучыўся ў школе, калі быў настаўнікам Канстанцін Міхайлавіч Міцкевіч. Памятае пісьменніка і намеснік старшыні Васіль Апанасавіч Кароль, хоць яму і мала прыйшлося пры ім навучацца. Не забылі і Мікіта Ры-

горавіч Перышч і Ананій Дзмітравіч Курыль, той, што складае касавую справаздачу.

Але ўсе сыходзяцца на думцы, што больш за ўсіх ведае пра Якуба Коласа Фама Пятровіч Бязручка, які працуе ў калгасе брыгадзірам агароднай брыгады. Ён меў некаторае дачыненне да той рэвалюцыйнай работы, якую вёў некалі ў Пінкавічах Якуб Колас. Але Фамы Бязручкі зараз няма, паехаў па сена.

Мікіта Козіч, нізкі, прысадзісты, крыху ссутулены. У яго ўжо зусім сівая галава і абвіслыя вусы.

— Я тады другі год хадзіў у школу, як прыехаў да нас настаўнік Мацкевіч,— расказвае ён, вымаўляючы шмат якія словы на ўкраінскі манер (дарэчы, такое вымаўленне не толькі ў Козіча, і, як тут кажуць, гэта не дзіва, бо да Прыпяці рукой падаць, а за Прыпяццю ўжо Украіна).

— Добры быў настаўнік, нам ён спадабаўся адразу. Просты, абыходлівы і вучыў зразумела. Да яго зух быў лянейкі: ледзь што не так, дык — за лінейку і «давай лапу». А гэты браў на зацікаўленасць, на сумленне. І навуку ведалі добра. Я, памятаю, кнігу чытаў, дык нібы рэпу грыз...

— Ды ты ўжо хіба сябе не падхвальвай, дзядзька! Нешта ж ты далёка не пайшоў у навуцы...

— Пойдзеш, чакай! Гэта ж табе не цяпер. Дзве зімы я ў школу пахадзіў, а як на трэцюю прыйшлося, то бацька і кажа: «Хопіць, бо і так ужо дужа вучоны. З тваёй навукі, кажа, хлеба ўсё роўна не есці. А работнік у гаспадарцы трэба». Ну, і пайшоў я гучкі і веццe на корм жывёле рэзаць — з сенам у нас нястача была.

Устаўляе слова Васіль Кароль, затым і Ананій Курыль, які нарэшце адарваўся ад касавай справаздачы. Успамінаюць, што настаўніка Міцкевіча паважалі сяляне, што хадзілі часта да яго за парадамі, што любіў ён слухаць народныя спевы, любіў умелых расказчыкаў. З лёгкай рукі маладога Коласа хадзіла сярод сялян нямала вострых слоўцаў пра цара Мікалая і яго прыслужнікаў.

Адчыняюцца дзверы, заходзяць новыя людзі. Яны прыслухоўваюцца да гутаркі, а іншы раз і ўмешваюцца ў яе. І паступова гутарка пераходзіць на тэму аб жыцці да рэвалюцыі і пры польскіх панах.

— Зямля ў нас не благая, але мала было яе,— расказвае брыгадзір Фёдар Пасінюк.— На іншы двор

якая-небудзь паўдзесяціна прыходзілася. То хіба накормішся?.. І сапраўднай культуры не было ў гаспадарцы, бо дробная ж яна была. Ураджаі цяпер у нас куды большыя, чым пры аднаасобным жыцці. Мая вось брыгада азімых па 16 цэнтнераў ды яравых па 15 з кожнага гектара сабрала. Вось што значыць правільная агратэхніка!

На дварэ змяркаецца. Брыгадзіры даюць заданні на заўтрашні дзень. Работы многа. Зараз вывозіцца гной і торф, ідзе ачыстка насення. Вясна не за гарамі. Намеснік старшыні Васіль Кароль напамінае брыгадзірам аб тым, што трэба падрыхтаваць падводы, каб вывезці ў калгас рэшткі збожжа з раённага ссыпнога пункта. Справа ў тым, што пінкавіцкі калгас насенняводчы, ён вырошчвае толькі гатунковае насенне, якое поўнасцю звозіцца на раённы ссыпны пункт для забеспячэння ім іншых калгасаў. Для размеркавання на працадні калгас атрымлівае адтуль звычайнае збожжа.

Калгасны працадзень аплачваецца нядрэнна: летась выдадзена па два з паловай кілаграмы збожжа і два кілаграмы бульбы, не лічачы грошай і іншых прадуктаў. Шмат хто з калгаснікаў атрымаў па 60, 80, 100 пудоў хлеба. А некаторыя нават не забралі ўсяго свайго збожжа, якое налічана ім на працадні. Вось пра гэта і ідзе зараз размова.

— Жыць стала весялей,— гаворыць Змітрок Палішчук, кладаўшчык.— Падаткі меншыя, прыбыткі большыя. Раней мяне за крысо цягалі: калі ды калі на працадні выдаваць будзеш. А зараз мне прыходзіцца ўслед за Яўхімам Калем бегаць: забяры, калі ласка, свой хлеб, мне склад перадаваць трэба, а тут няма поўнага разліку па працаднях.

Яўхім Каль, які працуе ў будаўнічай брыгадзе, стаіць, прыхінуўшыся да сцяны і неяк па-дзіцячаму ўсміхаецца. Чалавек ён ад прыроды буйны, нібы высечаны з каменя, гаворыць спакойна і працягла.

— У калгасным свірне, можа ж, не прападзе мой хлеб,— гаворыць ён.— Можа, у мяне ссыпаць няма куды?

— І сапраўды, Яўхім, куды ты столькі хлеба дзенеш? — звяртаецца да будаўніка Аляксандр Шапялевіч.— Пазалетась ты, лічы, у двор свой пудоў сто дваццаць згрузіў, і летась табе, пэўна, цэлых дзвесце

налічылі. Няўжо спажывеш столькі? Прыйдзецца табе, відаць, вартаўніка наймаць, каб багацце тваё ахоўваў.

— Табе пазычу хлеба, бо ты ж бедны,— разважліва адказвае Яўхім Каль.— Толькі і ты, здаецца мне, нават лазню сваю хлебам засыпаў...

Калгаснікі смяюцца.

Вечарам прыехаў з сенам Фама Бязручка. Вокны яго хаты пазіраюць у далячынь балот, што пачынаюцца адразу за агародамі. Балоты гэтыя засланы зараз белаю пеляной, і, здаецца, няма ім канца-краю. Толькі ў тым месцы, дзе Піна ўліваецца ў Прыпяць, мільгаюць агеньчыкі з будкі рачнога вартаўніка.

У хаце Фамы Бязручкі чыста, утульна, цёпла, на стале цікае гадзіннік, на сцяне — рэпрадуктар. Унук Бязручкі, схіліўшыся над сталом, чытае кніжку.

У аповесці «У глыбі Палесся» Якубам Коласам намаляваны партрэт Якіма Бязручкі, асобныя рысы для якога маглі быць узяты ад жывога Фамы Бязручкі. Фаме Бязручку зараз ужо семдзесят гадоў з хвосцікам. Нягледзячы на свой узрост, Фама Пятровіч вельмі рухавы і гаваркі чалавек.

— Памятаю я Канстанціна Міхайлавіча, добра памятаю,— расказвае ён.— Наша хата і раней на гэтым месцы стаяла. Зараз так густа засяліліся, а раней паміж нашым домам і школай пустое месца было. Канстанцін Міхайлавіч часта да нас заглядваў. Быў ён у той час малады, чарнявенькі, шчуплы. Словы на вецер не кідаў, хоць і любіў пагаварыць...

За акном зімовая віхура, вецер б'е ў шыбы снежнымі крупінкамі, а Фама Пятровіч, нібы спяшаючыся, успамінае былі даўно мінуўшых дзён.

— Сабіраліся мы ўтрох: Сцяпан Каль, мой бацька і я. Часта гутарыў з намі Канстанцін Міхайлавіч: і пра тое, што несправядлівы парадак абавязкова будзе знішчаны, што цар за панамі, а не за простым народам цягне. Ну, і як рабочыя ў Пінску падняліся, то і мы не сядзелі склаўшы рукі. Настаўнік ужо загадзя падрыхтаваў сялян. Напісаў ён на сялянскім сходзе петыцыю самому Скірмунту, што жыў у Альбрэхтаве, дзе прапанаваў яму адмовіцца ад нашых заток і сенажаці. Пад ёй сяляне падпісаліся. А каб паліцыя не змагла знайсці вінаватага, бо зачыншчыкаў найбольш жорстка каралі, то падпісваліся не проста па парадку, а па кругу, які начарціў настаўнік цыркулем...

— Любілі нашы сяляне Канстанціна Міхайлавіча, нездарма памяць аб ім захавалася аж да сённяшняга дня, бо бачылі — малады чалавек, а моцна стаіць за народную справу.

Фама Пятровіч расказвае і аб сабе. У 1905 годзе, які быў багаты падзеямі для Пінкавіч, пайшоў ён на прызыў. У імперыялістычную вайну быў на фронце. Трапіў у палон каля Мазурскіх азёр. У 1919 годзе Бязручка стаў чырвонаармейцам. Ваяваў з польскімі панамі. Пад Койданавам ад панскай кулі загінуў яго таварыш Піліп Цяляк. Пасля ён захварэў і вярнуўся ў сваю вёску. А калі выздаравеў, то ўжо граніца надвое падзяліла Беларусь. Бязручка застаўся на той бок граніцы.

Расказвае Фама Пятровіч цікава і выразна. Маршчыністы твар яго то свеціцца радасцю, то становіцца хмурым і заклапочаным. Падзеі цэлага паўвека прайшлі на вачах гэтага чалавека. І не проста прайшлі, бо ён быў іх актыўным удзельнікам.

— Калі пачалася ў нас размова пра арганізацыю калгаса, то я гарой стаў за гэтую справу,— не без гонару расказвае стары Бязручка.— Уступіў у калгас першым. Даручылі мне агароднюю брыгаду. А ў агароднюю брыгаду вядома ж каго пасылаюць: дзядоў ды бабулек, якія хутка будуць сотую гадавіну свайго жыцця на зямлі святкаваць. У насмешку нашу брыгаду называлі «інваліднай камандай». Але мы вось ужо чатыры гады гонару не губляем. Пабудавалі сто парніковых рам. Вось на дварэ снег, замець, а мы тыдні праз два радыс на рынак пашлём. Вясной увесь Пінск гароднінай завальваем. Летась наш гарод толькі грашыма даў калгасу прыбытак на 130 тысяч рублёў. А сёлета парніковая гаспадарка і гарод у два разы павялічваюцца, значыць, і карысць калгасу будзе большая.

ВЕЧАРАМ

У старых Пінкавічах, як яны апісаны Якубам Коласам, адзінай культурнай установай сяла была пачатковая школа. Да акна настаўніцкай кватэры вужам падкрадваўся дзяк Бацяноўскі, які лічыў сваім абавязкам знішчаць крамолу, якую ён бачыў ва ўчынках

маладога настаўніка. Інтэлігенцыя сяла была прадстаўлена асобамі пісара, яго памочніка і казённага ляснічага. Вечарам жыццё ў вёсцы замірала, калі не ўлічваць той акалічнасці, што мясцовая «інтэлігенцыя» збіралася дзе-небудзь для чарговай выпіўкі або гульні ў карты.

Пройдзем вечарам па сённяшніх Пінкавічах.

...Вось зіхаціць агонь у вокнах вялікага будынка, у глыбіні двара якога размешчаны парк. Гэта бібліятэка. Яна мае 787 чытачоў і 6411 кніг. Акрамя гэтай у Пінкавічах ёсць яшчэ дзіцячая бібліятэка. У гэты вячэрні час у бібліятэцы даволі ажыўлена. За сталом сядзіць ужо знаёмы нам кладаўшчык Змітрок Палішчук. Ён чытае газету, перад ім ляжаць дзве ёмкія кнігі. Калгаснік Міхаіл Ткачык перагортвае часопісы.

Бібліятэка ў Пінкавічах — гэта тое месца, якое вельмі ахвотна наведваюць хлебаробы. Тут заўсёды каго-небудзь сустрэнеш. Людзі цікавяцца мастацкай, сельскагаспадарчай, навуковай літаратурай. Вось абанементная картачка Змітрака Палішчука. У ёй запісаны падручнік па садаводству, матэрыялы XIX з'езда КПСС, «Выбраныя творы» Дакучаева, шмат назваў мастацкай літаратуры. Не менш кніг запісана і ў картачцы Міхаіла Фёдаравіча Ткачыка. Сярод іх творы Вільямса, Дакучаева, Мічурына. Актыўнымі чытачамі бібліятэкі з'яўляюцца і калгасніцы. Еўдакія Емяльянаўна Лой, напрыклад, мае за сваімі плячыма больш паўсотні год, але яна не губляе дружбы з кнігай. Шмат кніг прачыталі Марыя Аляксандраўна Лой, Ірына Максімаўна Кучынская. Тут ужо не гаворыцца пра вясковую моладзь, сярод якой, бадай, не знойдзеш ні аднаго чалавека, які б не быў чытачом бібліятэкі.

Бібліятэка не абмяжоўвае сваю работу толькі выдачай кніг. Яна праводзіць і канферэнцыі, і літаратурныя вечары, і дыспуты. У дзень сямідзесяцігоддзя народнага паэта Я. Коласа жыхары Пінкавіч сабраліся на вечар, прысвечаны яго творчасці. З успамінамі аб Коласе выступаў шмат хто з вяскоўцаў. Літаратурныя дыспуты праведзены па такіх творах, як «Да новага берага» В. Лаціса, «Рыбакова хата» Я. Коласа, «Маладая гвардыя» А. Фадзеева.

Побач з бібліятэкай — клуб. Адтуль чутны гукі акардыёна, мелодыя песні. Ідзе рэпетыцыя хора. Дзяўчаты і хлопцы развучваюць песні для свайго чарговага

выступлення. Ёсць сярод мастацкага калектыву свае таленты — песеннікі, якіх ведаюць у Пінкавічах. Задушэўна спяваюць даярка Вольга Каль, калгасніцы Вольга Капко, юнак Уладзімір Махнавец.

Але не адна песня гасцюе ў пінкавіцкім клубе. Ставяцца і п'есы. І не толькі сваімі мясцовымі артыстамі, а і прыезджымі, з гарадскіх тэатраў. Ставілі ў Пінкавічах «Пяюць жаваранкі», «Наталку-Палтаўку», «Наймічку».

Кіно ў вёсцы часта бывае. У клубе свая стацыянарная ўстаноўка, і кіно дэманструецца пяць разоў на тыдні.

Вечарамі падоўгу не гасне святло яшчэ ў адным доме — у праўленні калгаса. Тут таксама праводзіцца якое-небудзь мерапрыемства. Аграном Тамара Адашчык займаецца са слухачамі агратэхнічнай школы. Але сёння не яе дзень. Сёння сабраліся слухачы заатэхнічнай школы, заняткі з якімі вядзе заатэхнік Зося Кудраўская. Са сшыткамі ў руках прыйшлі на заняткі даярка Марыя Капко, конюх Аляксей Шапялевіч, загадчыца птушкафермы камсамолка Анна Капко. Заатэхнік расказвае аб мерах, якія абавязкова патрэбна правесці ў жыццё, каб узняць прадуктыўнасць грамадскай жывёлагадоўлі. Жывёлаводы авалодваюць навукай. Без яе нельга. Вучыцца Марыя Капко, яна даярка і надаіла летась па 1500 літраў малака ад каровы.

На ўсю вёску грыміць рэпрадуктар, устаноўлены на пляцы, Вечарамі ў Пінкавічах не сумна.

МАЛАДАЯ ЗМЕНА

Захаваўся будынак школы, дзе некалі працаваў Якуб Колас.

Два простыя пакоі. У адным з іх некалі хадзіў Якуб Колас. Тут ён вучыў грамаце Аксёна Каля, чытаў рэвалюцыйныя брашуры і адозвы.

А вось тут быў клас. Сорак дзіцячых галовак схіляліся над кнігай, лавілі словы настаўніка, пазнавалі невялікія таямніцы свету, якія паложана ведаць праграмай пачатковай школы.

Сённяшняя Пінкавіцкая школа зусім не такая. Яна не пачатковая, а сярэдняя. У ёй не 40 вучняў, а 497. Размешчана яна ў прыгожым двухпавярховым будын-

ку. Вучыць сённяшнюю калгасную дзетвару не адзін настаўнік, а 25, пераважная большасць якіх мае вышэйшую адукацыю.

Пазнаёмімся хоць з некаторымі. Соф'я Канстанцінаўна Крыўко, географ, працуе ў Пінкавічах ужо чацвёрты год. Яна прыехала сюды, закончыўшы Беларускі дзяржаўны універсітэт. Рускую літаратуру выкладае Людміла Мікалаеўна Пятруша, якая закончыла Гродзенскі педагагічны інстытут.

— Да твораў Якуба Коласа ў нашай школе асаблівы інтарэс,— расказвае выкладчыца беларускай літаратуры Вольга Фёдараўна Кавалёва.— У школьнай бібліятэцы кнігі пісьменніка заўсёды на руках.

Выкладчыкам матэматыкі ў Пінкавіцкай сярэдняй школе працуе старэйшы педагог Антон Іванавіч Мароз. У свой час ён разам з Якубам Коласам канчаў Нясвіжскую настаўніцкую семінарыю, быў асабіста знаёмы з будучым пісьменнікам.

Настойліва вучыцца калгасная моладзь. У яе цудоўныя ўмовы. Светлыя прасторныя класы, утульныя кабінеты для фізічных і хімічных доследаў. Як мы памятаем з кнігі пісьменніка, бацькі некалі не пускалі дзяўчынак у школу: яны лічылі, што навука ім не патрэбна. Сёння палова вучняў у школе — дзяўчаты. Школа ганарыцца выдатніцамі вучобы камсамолкамі-дзесяцікласніцамі Аленай Даніловіч і Таняй Каль, дзевяцікласніцамі Вольгай Шкут і Соняй Цяляк.

Актыўна працуе школьная камсамольская арганізацыя (яна налічвае ў сваім складзе 76 членаў).

Гэта аб тых, якія вучацца яшчэ зараз у школе імя Якуба Коласа.

Але нямала дзяцей калгаснікаў ужо выйшлі са школы. Адны з іх навучаюцца ў інстытутах і тэхнікумах, некаторыя закончылі ВНУ і пайшлі на працу.

— Калгас наш узяў вялікі разгон,— расказвае старшыня праўлення Іван Аляксеевіч Некрашэвіч.— Новыя спецыялісты патрэбны. Намецілі мы таксама механізаваць і электрыфікаваць фермы. Спрактыкаваныя людзі для гэтай работы патрэбны.

Новых спецыялістаў у калгасе ўжо нямала. Ёсць свае трактарысты, шафёры, камбайнеры, механікі. Ужо чатыры гады працуюць трактарыстамі Кастусь Гамялькоў, Хвёдар Салівон, Хвёдар Гарынец, Міхась Лой. Камсамолец Уладзімір Козіч стаў камбайнерам. Ле-

тась на калгасных палях працавала тры трактары, два камбайны, ільноцерабілка.

Ёсць ужо і выхаванцаў Пінкавіцкай школы настаўнікі, інжынеры, медыцынскія работнікі. Часта ўспамінаюць тут імя Паўла Каля, унука Сцяпана Каля, які можа быць прататыпам вобраза Аксёна Каля. Як мы памятаем, быў Аксён Каль чалавекам неспакойным, настойліва шукаў праўды і не баяўся змагацца за яе з панамі. Павел Каль яшчэ пры польскіх панах, хлапчуком, наладзіў радыё, слухаў Маскву. Ён арганізаваў у сваёй вёсцы першую камсамольскую ячэйку пасля памятных вераснёўскіх дзён. Калі пачалася Айчынная вайна, добраахвотнікам пайшоў у армію. Абараняў Маскву, быў паранены. Пасля паступіў у інстытут. Набыў спецыяльнасць геолага. Цяпер Павел Каль працуе ў далёкай Кіргізіі.

Шмат такіх сыноў і дачок, будаўнікоў новага жыцця, вырасла і расце ў Пінкавічах, якія калісьці лічыліся закінутым глухім Палессем.

1954

ПА МЕСЦАХ АДАМА МІЦКЕВІЧА

Цудоўны далягляд адкрываецца позірку з Замкавай гары ў Навагрудку ў вячэрнія гадзіны. Сонца садзіцца якраз за высокім пірамідальнай формы ўзгоркам — «капцом» Адама Міцкевіча. Праменні заходзячага сонца залоцяць лісце клёнаў, што стаяць, нібы ганаровая варта, ля падножжа гэтага ўзгорка, а сам ён на фоне барвовага небасхілу здаецца дзіўным, казачным уцёсам. На многа міль вакол віднеюцца цёмна-зялёныя пералескі, раскіданыя па схілах узгоркаў, удалечыні — ахутаныя сіняватай вячэрняй смугою вёсачкі, якія тонуць у прысадах расцвітаючых садоў, неабсяжны, як мора, прастор палёў.

Ля самага ўзгорка, насыпанага народам у знак незгасальнай любві да вялікага польскага паэта, шуміць-гамоніць галасамі студэнтаў малады парк. У вячэрнія часы тут асабліва мнагалюдна. Пасля заняткаў, залікаў, экзаменаў у парк сыходзіцца шматлікае студэнцтва Навагрудка. У горадзе 6 тэхнікумаў і вучылішч,

з сярэднія школы. Будучыя настаўнікі, работнікі савецкага гандлю, спецыялісты сельскай гаспадаркі, медыкі, фінансавыя работнікі — усе яны маюць свае любімыя куткі ў гэтым прыгожым парку.

Недзе зайграў акардэон, нехта зацягнуў песню, і вось ужо яе падхапіла многа маладых галасоў, і яна, як на крыллях, лунае над паркам.

Калі стаіш у вячэрні час ля ўзгорка Міцкевіча, глядзіш на панурыя абломкі былога замка; на высокі земляны вал, якім аддзяляецца Замкавая гара ад маладога гаманлівага парку, міжволі ўзнікае думка аб той пропасці, якая існуе паміж жыццём мінулым, даўно адышоўшым у нябыт, і жыццём, светлым, сённяшнім.

Навагрудак... Ля яго крапасных сцен не раз сыходзіліся пакручастыя сцежкі гісторыі. Вотчына кіеўскіх князёў, гэты горад пазней становіцца рэзідэнцыяй літоўскага князя Міндоўга. Пад сцены Навагрудка падводзілі свае тараны татарскія полчышчы Койданы. На гэты ў выгляду ціхі гарадок рабілі свае набегі закаваныя ў жалеза нямецкія рыцары. Навагрудак некалі бачыў на сваіх вуліцах урачысты марш напалеонаўскіх войск, а крыху пазней — ганебныя ўцёкі мізэрных рэшткаў французскай арміі. У навагрудскім замку наладжвала балы і піры пышная і тупагаловая шляхта.

Але не развалінамі крапасных сцен, не адзнакамі княжэння розных князёў і шляхцічаў, не бітвамі і баталіямі пад яго сценамі слаўны горад Навагрудак. Гэты невялікі з выгляду гарадок вядомы ўсяму свету тым, што тут нарадзіўся вялікі польскі паэт Адам Міцкевіч.

Некалі на гэтым самым крапасным вале любіў стаяць юны Міцкевіч, любіў глядзець адсюль на родныя сэрцу краявіды. Радзіма паэта тады не мела волі, прыгнёт царызму цяжкім ярмом лажыўся на плечы ўсіх народаў. Выношваючы ў сэрцы мару аб свабодзе радзімы, аб будучай еднасці славянскіх народаў, Міцкевіч пісаў у «Адозве да рускіх»: «...Народы ніяк не зацікаўлены ў тым, каб знішчаць адзін другога. Дзень гібелі дэспатаў будзе першым днём міру і дружбы народаў».

На Навагрудчыне шмат мясцін, звязаных з жыццём і творчасцю Адама Міцкевіча. Паэт нарадзіўся на хутары Завоссе, непадалёку ад сяла Колдычава, 24 снеж-

ня 1798 года. Праз тры гады бацькі паэта набылі дом у самім Навагрудку і пераехалі сюды на сталае жыхарства. Тут, у гэтым зялёным, утульным гарадку, прайшлі школьныя гады паэта, сюды прыязджаў ён на канікулы, будучы студэнтам Віленскага універсітэта. Малады паэт любіў вандраваць па родных мясцінах, любіў слухаць народныя паданні, легенды. Шматлікія творы паэта і напісаны паводле гэтых паданняў і легенд. Вусная народная творчасць з'явілася невычэрпнай крыніцай, адкуль паэт браў многія вобразы і матывы сваіх твораў.

Тут, у Навагрудку, Адам Міцкевіч напісаў свой першы верш «Ода аб пажары», затым «Оду пра Міндоўга».

Непадалёку ад Навагрудка, каля вёскі Валёўка, атуленае шчыльнаю градою лесу, плешчацца ў зялёных берагах возера Свіцязь. Сюды, у гэты маляўнічы куток Беларусі, штогод з'язджаюцца ўдзельнікі мастацкай самадзейнасці на Свята песні. Над люстраною гладдзю возера, над прасторамі роднай зямлі шырока і гулка разносіцца вольная песня. Цудоўную прыгажосць Свіцязі некалі апеў і Адам Міцкевіч у сваіх непаўторных баладах «Свіцязь» і «Свіцязянка».

На ўскрайку вёскі Шчорсы Любчанскага раёна расце магутны, у тры абхваты, дуб. Пад яго разгалістымі шатамі некалі любіў сядзець Адам Міцкевіч пасля працы ў бібліятэцы графа Хрэптовіча. Пад гэтым дубам, як сцвярджаюць знаўцы, паэт ствараў накіды сваёй цудоўнай паэмы «Гражына», дзе ўвасоблена ідэя еднасці народа ў барацьбе супраць нашэсця тэўтонскіх заваёўнікаў.

Мясцовыя жыхары клапатліва ахоўваюць дуб, звязаны з памяццю аб вялікім паэце. Дрэва абнесена двайной агароджай: жалезную зрабілі рабочыя мясцовага саўгаса, а знешнюю — калгаснікі. Пад дуб часта прыходзяць піянеры і школьнікі Шчорсаўскай школы. Гэта яны разбілі пад дубам клумбы, пасадзілі на іх кветкі, штодзень іх даглядаюць. Маленькі Віця Янушка, які пойдзе ў школу толькі гэтай восенню, з гордасцю паведаміў нам, што яго бацька, каваль Павел Янушка, акаваў дуб жалезам, каб яму не страшны былі навальніцы і перуны.

Не пазнаць сёння мясцін, звязаных з памяццю вялікага паэта. За гады савецкай улады яны непазнаваль-

на змяніліся. Калі едзеш па дарогах Любчанскага, Карэліцкага раёнаў, вока радуецца высокай збажыне, цудоўным палям канюшыны, ільну. Хто не ведае, што многія любчанскія, карэліцкія, навагрудскія калгасы даўно сталі мільянерамі, забяспечылі высокія грамадскія і асабістыя прыбыткі. Узяць хоць бы шчорсаўскі калгас. Летась на працадзень тут выдадзена па 2 кілаграмы збожжа і столькі ж бульбы, па 7 рублёў грошай. На рачулцы Сервеч, па берагах якой, як расказваюць мясцовыя жыхары, любіў вандраваць Адам Міцкевіч, пабудавана гідраэлектрастанцыя магутнасцю ў 75 кілават. Ціхая і непрыкметная з выгляду рачулка робіць для калгаса надзвычай карысную справу. Дзякуючы ёй, у хатах усіх навакольных вёсак запаліліся электрычныя агні, загаварыла радыё. 12 электраматораў працуюць у калгасе: пры дапамозе электрычнай энергіі тут пілуюць лес, малоцяць, нарыхтоўваюць кармы.

У некалькіх кіламетрах ад Навагрудка размешчана азярцо Літвінка, на якое любіў хадзіць Адам Міцкевіч. Азярцо маленькае, даўно б яно зацягнулася цінай, зарасло хмызняком, каб не клопаты мясцовых жыхароў, якія яго любоўна ачышчаюць ад ілу, ад зараснікаў.

Савецкія людзі памятаюць, любяць, свята ахоўваюць усё звязанае з імем выдатнага польскага паэта. У Навагрудку створана камісія па правядзенню юбілея Адама Міцкевіча, у склад якой увайшлі самыя паважаныя людзі горада. Нават у суровыя для нашай Радзімы дні народ не забываў зберагчы дарагія рэліквії. Не так даўно ў Цэнтральным дзяржаўным архіве БССР знойдзен загад Навагрудскага павятовага рэвалюцыйнага камітэта № 40 ад 16 верасня 1920 года. Гэтым загадам прадугледжвалася стварыць у доме паэта літаратурны музей або народную бібліятэку імя Адама Міцкевіча.

Цяпер пра самы домік Адама Міцкевіча. У гады ваенных завірух ён гарэў, разбураўся, але, нібы фенікс з попелу, зноў паяўляўся на тым жа месцы. У гады Вялікай Айчыннай вайны домік быў разбураны нямецка-фашысцкімі захопнікамі. Ён адноўлен цяпер у тым выглядзе, якім ён быў пры жыцці паэта. У гэтым дарагім для памяці доміку аднаўляецца літаратурны музей Адама Міцкевіча.

У абсталяванні музея прымаюць удзел не толькі жыхары Навагрудчыны, але і многіх іншых месц са-

вецкай краіны. Знойдзена многа барэльефаў, скульптур, ілюстрацый, кніг Адама Міцкевіча. Толькі Навагрудская руская школа № 2 перадала музею звыш 50 экспанатаў — рэпрадукцый, барэльефаў, гарэльефаў, партрэт паэта работы мясцовага мастака Мардасевіча 1857 года.

У адрас музея прыходзяць пасылкі з Масквы, Мінска, Кіева. Маскоўскі жыхар Ляўковіч прыслаў ноты кампазітара Кюі на словы А. Міцкевіча, якія цяпер развучваюцца мясцовымі самадзейнымі калектывамі. З Мінска прыслалі рэдкі партрэт А. Міцкевіча 1895 года, работы італьянскага мастака Пальміры. Кіеўскі скульптар Ульянаў зрабіў для музея бронзавы бюст паэта.

Цікавыя экспанаты перададзены музею Польскай Народнай Рэспублікай.

Памяць аб вялікім польскім паэце жывая і незгасальная. На Навагрудчыне мы сустрэлі студэнта Беларускага дзяржаўнага універсітэта імя У. І. Леніна Лявона Мірачыцкага. Са старым партфельчыкам ён хадзіў ад вёскі да вёскі, збіраючы, запісваючы ўспаміны мясцовых жыхароў, звязаныя з мясцінамі А. Міцкевіча.

Трэба было бачыць, з якой любоўю аформілі вучні 2-й рускай школы выстаўку, прысвечаную памяці А. Міцкевіча. Яны намалявалі некалькі партрэтаў вялікага паэта, ілюстрацыі да яго твораў, сабралі шмат рэдкіх, унікальных кніг А. Міцкевіча.

У Навагрудскім педвучылішчы група пачынаючых паэтаў выдае свой рукапісны альманах «Першы промень». Для чарговага нумара альманаха падрыхтавана шмат перакладаў на беларускую мову твораў А. Міцкевіча. Магчыма, гэтыя пераклады пакуль яшчэ нельга друкаваць у сталічным часопісе, але сама праца пачынаючых паэтаў гаворыць, наколькі дарагой для іх з'яўляецца паэтычная спадчына вялікага мастака слова.

1955

ЛЕЎ ТАЛСТОЙ
І БЕЛАРУСКАЯ ЛІТАРАТУРА

Агромністы ўплыў Льва Талстога на рускую, на нацыянальныя літаратуры народаў СССР, на сусветную літаратуру. У. І. Ленін пісаў пра творчасць вялікага рускага пісьменніка як пра «крок наперад у мастацкім развіцці ўсяго чалавецтва». Усеабдымная сіла талстоўскага рэалізму, гранічная жыццёвая праўда, вастрыня раскрыцця супярэчнасцей сучаснай яму рэчаіснасці, пастаноўка «вялікіх пытанняў», вышыня маральнага ўзроўню патрабаванняў да чалавека, да грамадства, майстэрства геніяльнага мастака — усё гэта сапраўды вылучае Талстога ў шэрагі найвялікшых тытанаў духу, якіх калі-небудзь ведала чалавецтва.

Талстому, як выдатнаму пісьменніку, прынеслі прызнанне першыя надрукаваныя творы. Вельмі прыхільна былі сустрэты чытачамі, літаратурнай грамадскасцю аповесці «Дзяцінства», «Гады падлетка».

У 1855 годзе ў часопісе «Современник» пачалося друкаванне «Севастопальскіх апавяданняў». Яны зрабілі выключнае ўздзеянне на самую шырокую чытацкую аўдыторыю. Руская літаратура мела ўжо Пушкіна, Гогаля, Лермантава, бліскучую плеяду сучасных Талстому пісьменнікаў, аднак тое, з якой суровай, бязлітаснай праўдай паказваў малады пісьменнік, непасрэдны ўдзельнік севастопальскай абароны, вайну, з якой глыбінёй, сілай мастацкай пранікнёнасці маляваў чалавечыя характары, абставіны вайны, было новым словам і ў магутнай рускай літаратуры.

Мастацкая эпапея «Вайна і мір», што стваралася з 1863 па 1869 год, стала буйнейшай падзеяй не толькі творчасці Талстога, а рускай і сусветнай літаратур. Пачынаючы з гэтага вялікага шэдэўра, Талстой становіцца сусветна вядомым пісьменнікам. За кожным новым яго творам з неаслабнай увагай сочаць у самых розных краінах.

Леў Талстой жыў і тварыў у складаную эпоху. Ён быў прызнаным пісьменнікам, калі было адменена прыгоннае права, быў сведкам няўхільнага разарэння сялянства, нарастання грамадскіх канфліктаў, якія набывалі ўсё большую сілу ў сацыяльным жыцці Расіі другой паловы XIX і пачатку XX стагоддзя.

Талстой выдатна ведаў сялянскую Расію, народнае жыццё. Па нараджэнню, выхаванню ён належаў да вярхушкі памешчыцкай знаці, але рашуча парваў з поглядамі свайго асяроддзя, бязлітасна крытыкаваў сучасныя яму дзяржаўныя, рэлігійныя, грамадскія парадкі, заснаваныя на прыняволыванні працоўных мас, на іх беднасці, галечы, на прымусе, крывадушнасці, якім з верху да нізу было прасякнута сучаснае яму жыццё.

Талстой з велізарнай сілай, палымянасцю, шчырасцю бічаваў пануючыя класы, выкрываў унутраную лжывасць, фальш усіх тых устаноў, на якіх трымаецца буржуазнае грамадства: царкву, суд, буржуазную навуку.

Як пісаў У. І. Ленін, эпоха, да якой належыць Л. Талстой і якая з выдатнай рэльефнасцю адлюстравалася як у яго геніяльных мастацкіх творах, так і ў яго вучэнні, гэта эпоха 1861—1905 гадоў, у якую падрыхтоўвалася і выбухнула буржуазна-дэмакратычная рэвалюцыя ў Расіі.

У творах Талстога знайшлі адлюстраванне сіла і слабасць, магутнасць і абмежаванасць іменна сялянскага масавага руху. «Усё мінулае жыццё сялянства навучыла яго ненавідзець пана і чыноўніка, але не навучыла і не магло навучыць, дзе шукаць адказу на ўсе гэтыя пытанні»,— пісаў У. І. Ленін.

Леў Талстой быў сучаснікам Янкі Купалы і Якуба Коласа, маладых песняроў абуджанай першай рускай рэвалюцыяй беларускай вёскі. Тое, што Леў Талстой быў неперазыдзеным мастаком слова, пісаў аб працоўным народзе, узвышаўся сваёй магутнай фігурай не толькі ў літаратурным, але і ў грамадскім жыцці, не магло не прыцягнуць да яго ўважлівага, зацікаўленага позірку беларускіх пісьменнікаў.

Янка Купала і Якуб Колас менш за ўсё падзялялі філасофскія погляды вялікага пісьменніка, яго вучэнне аб непраціўленні злу насіллем. Вуснамі беларускіх паэтаў гаварыла тая вёска, якая патрабавала зямлі і волі, актыўна супраціўлялася грамадскаму злу, бунтавала супраць памешчыка і казны, ухілялася ад падаткаў, падпускала «чырвонага пеўня» пад панскія маёнткі.

Сімпатыі Янкі Купалы, Якуба Коласа, Максіма Гарэцкага, Змітрака Бядулі, усіх пісьменнікаў дэмакра-

тычнага напрамку былі на баку таго Талстога, які ў сваіх творах кляйміў цара, памешчыцка-капіталістычную дзяржаву, прыгнёт працоўнага народа. З бязлітаснай праўдзівасцю, вастрынёй выяўляў вялікі пісьменнік балячкі грамадскага жыцця, называў тых, хто ў іх вінен, не схіляючы галавы перад самымі высокімі, шаноўнымі асобамі.

Гэты Талстой быў блізкі беларускім пісьменнікам. Гэта была тая духоўная блізкасць, якая яднала вялікага мастака з усёй дэмакратычнай Расіяй.

Адыход Талстога з Яснай Паляны, яго разрыў з сям'ёй, нечаканая смерць — усё гэта гулкім, жалобным рэхам адгукнулася ў самых глухіх кутках Беларусі. Сярод шматлікіх хадакоў, шукальнікаў праўды, якія ішлі да Талстога з набалелымі пытаннямі, бядой, горам, сярод людзей, якія з ім перапісваліся, было нямала беларусаў — сялян і інтэлігентаў.

Якуб Колас пачуў пра смерць вялікага пісьменніка ў час зняволення ў мінскім астрозе. Прачулымі сардэчнымі радкамі адазваўся ён на трагічную вестку.

...Ты сышоў з жыцця дарогі,—
І ноч больш цямнее,
Тое царства цьмы, няпраўды,
Што пад намі вее...
Ты сышоў з жыцця дарогі,
Але ўсёй душою
З намі будзеш, вечна будзеш
Зваць на бой нас з цьмою.

Верш Якуба Коласа «Памяці Л. М. Талстога» быў перасланы з турмы і надрукаваны ў «Нашай ніве» 3 снежня 1910 года.

Традыцыі, ілюзіі патрыярхальнай вёскі, якую так глыбока ведаў вялікі рускі пісьменнік, не абмінулі ў сваіх творах беларускія песняры. Адзін з лепшых вобразаў нашай літаратуры — вобраз Міхала з паэмы Якуба Коласа «Новая зямля» — класічны тып таго селяніна, якога жыццё навучыла ненавідзець пана і памешчыка, але не навучыла і не магло навучыць, як змагацца за сваё шчасце. Бунт Міхала — яшчэ ў многіх адносінах бунт у душы. Міхал — актыўная натура, але шляхі-дарогі, па якіх ён ідзе, не могуць яго прывесці да жаданай мэты.

Не здольны адкрыта змагацца са сваімі ворагамі, крыўдзіцелямі герой драмы Янкі Купалы «Раскіданае гняздо» Лявон Зяблік. Ён увесь у палоне векавых па-

трыярхальных запаветаў, верыць у спрадвечную справядлівасць, пакорна схіляючы галаву перад лёсам.

Вельмі значнае, практычна неагляднае ўздзеянне Льва Талстога — геніяльнага мастака слова — на шляхі развіцця беларускай прозы. У пачатку веку беларуская проза толькі-толькі пачала авалодваць сакрэтамі майстэрства, а нараджэнне такіх яе жанраў, як аповесць, раман, было яшчэ наперадзе. У пошуках прыкладаў, узораў для вучобы беларускія пісьменнікі ў першую чаргу звярталіся да вопыту рускай літаратуры. Школа Талстога для многіх з іх была школай сапраўднага майстэрства.

Мастацкая творчасць Талстога здзіўляе незвычайнай эпічнай шырынёй, выключна глыбокім пранікненнем ва ўнутраны свет чалавека, высакароднасцю, вышынёй маральных патрабаванняў, як асновай жыцця чалавечага грамадства. Здзіўляючае разуменне глыбінь народнага жыцця, народнай душы, мовы народа, прастата, яснасць мыслення — усе гэтыя якасці не маглі не прыцягнуць да Талстога-мастака беларускіх пісьменнікаў.

Сёння мы нават не можам сабе ўявіць узнікнення трылогіі Якуба Коласа «На ростанях» — аднаго з першых шырокіх эпічных твораў — без плённай вучобы яе аўтара ў Талстога. Пластычнасць, рэльефнасць вобразаў, глыбокая народнасць, маральная чысціня як асноўны крытэрый учынкаў і паводзін герояў, празрыстасць, мяккасць, аптымістычны погляд на свет, на жыццё — такому майстэрству, разуменню сутнасці мастацтва Якуб Колас вучыўся ў свайго вялікага сабрата.

Яшчэ больш непасрэдныя, адчувальныя вынікі творчай вучобы ў Талстога знаходзім у другога буйнога беларускага эпіка — Кузьмы Чорнага. Ён успрыняў многія мастацкія запаветы Талстога і творча рэалізаваў іх на нацыянальнай глебе. Кожнаму, хто цікавіцца творамі гэтага самабытнага, рана памёршага мастака, кінецца ў вочы яго па-талстоўскі глыбіннае пранікненне ў душу героя, уменне прасачыць плынь псіхалагічнай з'явы ад пачатку да канца ў яе самых тонкіх адценнях і нюансах. Па-талстоўскі адносіўся Кузьма Чорны да мовы народа, глыбока вывучаючы яе, выкарыстоўваючы яе фразеалагічнае, лексічнае, сінтаксічнае багацце, індывідуалізуючы, як сцвярджаў пісьменнік, «мову па героях».

Уздзеянне генія Талстога на лёс сусветнай і кожнай нацыянальнай літаратуры бясспрэчнае, сувязі, уплывы ў гэтай дыялектычна складанай галіне далёка не вывучаны, не выяўлены. Кожнае пакаленне пісьменнікаў вучыцца ў Талстога, знаходзячы ў яго надзвычай багатай скарбніцы штосьці блізкае для сябе, не адкрытае, не заўважанае папярэднікамі. Такі лёс генія, які творыць для ўсяго чалавецтва.

Прыклады актыўнай творчай вучобы ў Талстога можна знайсці сярод сучасных беларускіх пісьменнікаў, прычым пісьменнікаў самых розных, не падобных па творчых індывідуальнасцях. Вельмі прыкметным, хоць і апасродкаваным, было ўздзеянне Талстога на творчасць Івана Мележа; больш выразна і непасрэдна адчуваецца яно ў творчасці Васіля Быкава. Вучыўся ў Талстога Янка Брыль, лірык па складу таленту, але адначасна і глыбокі псіхолаг, тонкі назіральнік. Талстоўскія ўрокі — бачыць жыццё ў складаных, мнагалучных сувязях, разумець высокія маральныя патрабаванні як аснову жыцця — успрыняў Іван Шамякін, Іван Пташнікаў, Іван Чыгрынаў, Алесь Адамовіч, Вячаслаў Адамчык, Аляксей Кулакоўскі, Аляксей Карпюк, Барыс Сачанка, Анатоль Кудравец, Уладзімір Дамашэвіч, Мікола Лобан, Алена Васілевіч,— кожны па-свойму чэрпаюць са скарбніцы, назва якой — свет Талстога.

Вялікі Ленін яшчэ ў пачатку веку прадбачыў той час, калі Талстой — геній рускага народа — будзе адкрыт для народа, даступны народу. Час гэты наступіў з перамогай Кастрычніка і сацыялізма. Талстога чытаюць мільёны савецкіх людзей усіх нацыянальнасцей: у арыгінале і ў любоўна зробленых майстрамі літаратуры перакладах ягоных бессмяротных твораў.

1978

УСМЕШКА ЧЭХАВА

Класікі прыходзяць да нас яшчэ ў дзяцінстве. Яны адкрываюць вочы на свет. Дзякуючы ім свет гэты становіцца незвычайна шырокім, ён ужо не канчаецца, а толькі пачынаецца з роднай хаты, пясчанай вуліцы, на

якой ты ведаеш кожную драбніцу: зялёнай вясковай аколіцы, за якой і ляжаць тыя зваблівыя, неразгаданыя далі, што адкрывае перад тваім позіркам пісьменнік.

З дзяцінства прыходзяць да нас Пушкін, Гогаль, Чэхаў, Горкі, Янка Купала, Якуб Колас. Прыходзяць жывымі. Нельга паверыць у тое, што гэтых людзей няма на свеце, бо карціны, якія яны намалявалі, стаяць у вачах, словы, сказаныя імі, звіняць чароўнай неразгаданай музыкай. Праз год ці болей можна забыць змест кнігі, забыць імёны і прозвішчы герояў. Але не забудзеш таго пачуцця, якое валодала табой у той час, калі ты кнігу чытаў. Яно, гэта пачуццё, стала часткай тваёй душы, яно ўзбагаціла яе. Пісьменнік выхоўвае пачуцці, пашырае, калі можна так сказаць, дыяпазон душы, будзіць у ёй вялікае, сапраўды чалавечае. І чым большы перад намі мастак, тым разнастайнейшыя гамы пачуццяў ён выкліча сваімі творамі, выразней прымусіць адчуць сапраўдную прыгажосць жыцця.

Чэхаў прымусіў смяяцца, плакаць, напоўніў сэрца болем і гневам за пакуты чалавека на зямлі. Ён намаляваў столькі агіднасцей «расейскага» жыцця, столькі пачварнага і брыдкага зла, якое калечыць душу чалавека, што часамі яго апавяданні было цяжка чытаць. І ён жа, той самы Чэхаў, умеў расказваць з цёплай бацькоўскай усмешкай, ён, здаецца, нібы папярэджваў чытача: не палохайся, браце, тое, што я пішу, не такое ўжо страшнае, яно не самае галоўнае ў жыцці, яго можна вымесці, ачысціць. Такой здавалася ўсмешка Чэхава.

Знаёмства з Чэхавым пачалося з трэцяга класа, з «Каштанкі». Гэтае першае апавяданне, якое я прачытаў у школьнай чытанцы, проста ашаламіла. Трэці клас, адзінаццацігадовы ўзрост — якраз тая пара, калі душа наросхрыст адкрыта для ўсяго добрага, прыгожага, калі чалавек поўны спагады і цікавасці да жывёл і птушак. Рэдка ў якога вучня ў такім узросце няма найпершага сябра ў асобе кашлатага Бобіка або Рудзькі.

Быў і ў мяне свой Рудзька, разумны, крыху флегматычны сабака, які амаль ніколі не брахаў на чужых і незвычайна хутка ішоў на сяброўства з кожным, хто надзяляў яго ўвагай і ласкай. За гэта я Рудзьку трохі недалюбліваў. Я лічыў яго бесхарактарным і слаба-

вольным. У маім уяўленні сапраўдны сабака павінен быў быць злосным.

Прачытаўшы «Каштанку», я рашуча змяніў свае адносіны да Рудзькі. Мне здавалася, што я мала яго раней паважаў, часта крыўдзіў, і болей за ўсё мяне палохала думка, што сабака да каго-небудзь уцячэ. Месяц, а можа, і больш, у час летніх канікулаў я не адпускаў ад сябе Рудзьку ні на крок, браў яго ўсюды, куды ішоў, і, зрэшты, дамогся свайго. Сабака перастаў лашчыцца з усімі, хоць па-ранейшаму ні на каго не брахаў, ён ужо сам не мог без мяне жыць. Ён праводзіў мяне да школы, а вечарамі прыбягаў сустракаць. Сябры дзівіліся і хвалілі яго за розум. Я ж, поўны наіўнага дзіцячага эгаізму, самазадаволена ўсміхаўся і ні за якія грошы не адкрыў бы ім сакрэту гэтай незвычайнай прыхільнасці Рудзькі да мяне. Сабака ўмеў плаціць за дабро дабром. Пра ўсё гэта я дазнаўся ў Чэхава, прачытаўшы яго «Каштанку».

Уражанні ранніх год жыцця — самыя моцныя. З першага прачытанага апавядання Чэхаў паўстаў пісьменнікам, які горача любіць усё жывое. І ўражанне гэта не знікла, не сцёрлася, калі ўслед за «Каштанкай» чыталіся томікі чэхаўскіх апавяданняў з яго «Смерцю чыноўніка», «Тоўстым і тонкім», «Хірургіяй», «Хамелеонам», «Унтэрам Прышыбеевым», «Зламыснікам», «Ванькам», «Конскім прозвішчам», «Аннай на шыі» і многімі іншымі. Чэхаў быў «смешным» пісьменнікам. Героі яго твораў здаваліся трошкі дзівакаватымі, жорсткімі, тупагаловымі, скупымі, эгаістычнымі, прагнымі, цёмнымі, легкадумнымі, пустымі. Хацелася сказаць ім: перастаньце быць такімі, якімі вы ёсць, хіба вы не бачыце, якое прыгожае жыццё, колькі ў ім можа быць радасці, шчасця. Дык навошта вы топчаце гэтую радасць, навошта самі сабе псуяце жыццё?..

Усё саграваў ўсмешка пісьменніка. Яна была вельмі чалавечнай, ніколі не закрэслівала чалавека, не адмаўляла яго, самую прыгожую і разумную сілу на зямлі. У кожным радку чэхаўскіх апавяданняў прысутнічала адчуванне прыгажосці жыцця, радасці, разлітай у наваколлі. І калі пісьменнік гэтай радасці не паказваў, не мог паказаць, ён сумаваў па ёй або смяяўся. І чытач яшчэ больш прагнуў гэтай радасці, бо ён разам з пісьменнікам адчуваў, што чалавек варты яе.

Чэхаў умеў быць усякім: насмешлівым, вясёлым, узнёслым, абыякава-спакойным, сумным. «Палата № 6», «Мужыкі», «Іоныч» напісаны бязлітасна праўдзівым пяром мастака, які ўсім сэрцам ненавідзіць зло і бруд жыцця, яго жорсткасць і свінцовы цяжар.

І вось хлынула святло чэхаўскага «Стэпу» з яго да болю вострым адчуваннем шырыні і неабдымнасці жыцця, яго спрадвечнага імкнення наперад, яго радасці. Чэхаў верыў у чалавека, у народ, у тое, што людзі праб'юць сабе дарогу да шчасця. Чым больш чытаеш Чэхава, тым глыбей пачынаеш разумець, што ён — вялікі рускі пісьменнік, што ён ведаў і любіў свой народ, таму не мог быць песімістам. І яшчэ ўспамінаеш, што Чэхаў нарадзіўся ля мора, бачыў стэп, які ўпрытык падступаў да яго роднага горада, і, здаецца, нават гэтая акалічнасць не магла прайсці бясследна для пісьменніка з такім чулым сэрцам, як у яго. Ён клікаў з цесных сутарэнняў, з чыноўніцкіх канцылярый, з мяшчанскіх закуткаў на прастор, да святла, да сонца!..

Адчуванне прыгажосці жыцця, вера ў светлыя ідэалы будучыні, бадай, найбольш адчуваецца ў чэхаўскіх п'есах.

Філігранная дакладнасць чэхаўскага пісьма, праўда кожнага жэсту і руху, музыка самога слова, незвычайнае веданне мовы, усіх яе пластоў і жаргонаў, ёмістасць мастацкай дэталі — усё гэта на стагоддзі застанецца ўзорам літаратурнага майстэрства. І таксама незабыўна чэхаўская ўсмешка, якая можа ззяць тысячай сваіх адценняў, усмешка, якая ўсё сагрэе, усё асвеціць святлом вялікай веры ў чалавека.

1960

СВЯТЛО ВЯЛІКІХ ІДЭЙ

Першая руская буржуазная дэмакратычная рэвалюцыя ўскалыхнула і Беларусь. На хвалі аграрна-сялянскага і нацыянальна-вызваленчага руху пачала нараджацца якасна новая нацыянальная беларуская літаратура, у якой засвяцілі зоркі нязнанай раней велічыні — Янка Купала і Якуб Колас.

Творчасць Я. Купалы, Я. Коласа дэмакратычная, гуманістычная па духу. Дух гэты не быў страчаны і пасля паражэння рэвалюцыі, калі ў літаратуры мутнай паводкай разлілася дэкадэншчына, калі часовыя спадарожнікі рэвалюцыі пачалі аплёўваць яе ідэалы, калі нават некаторыя пісьменнікі-рэалісты ў пэўнай ступені страцілі рэалістычныя пазіцыі.

Зусім невыпадковы факт, што Максім Горкі заўважыў нараджэнне маладой беларускай літаратуры, падтрымаў Купалу і Коласа. Пралетарскі пісьменнік змагаўся за жыццёва-бадзёрую, сацыяльна-аптымістычную, рэалістычную літаратуру, якая кіравалася б высокімі гуманістычнымі ідэаламі. У асобе Я. Купалы, Я. Коласа ён бачыў саюзнікаў, бо творчасць беларускіх песняроў была цесна звязана з жыццём народа, выказвала яго надзеі і спадзяванні. Рэвалюцыйны, гуманістычны пафас творчасці А. М. Горкага меў вялікі ўплыў на беларускую літаратуру. Горкаўскія матывы буры выразна прасочваюцца ў лірыцы Коласа, Цёткі, Цішкі Гартнага. Але, бадай, найбольшае ідэйна-творчае ўздзеянне мелі творы А. М. Горкага на Я. Купалу.

Паэту маштабнага, рамантычна-ўзнёслага мыслення, якім быў Я. Купала, імпанавала гераічная, высокая тэма Чалавека ў творчасці А. М. Горкага. І справа тут не ў пераклічцы паасобных матываў. Уплыў А. М. Горкага, як у значнай ступені і на творчасць Я. Коласа,— глыбейшы, ён ідзе па лініі ідэйных, ідэалагічных катэгорый — гуманізму і дэмакратызму.

«Людзьмі звацца» — лейтматыў лірыкі Я. Купалы. Беларускі паэт высока ўзнімаў сцяг чалавека, «думнага цара зямлі», і пафасам сваім яго паэзія блізкая да горкаўскага, рамантычнага і велічнага ўяўлення аб чалавеку, да горкаўскага гуманізму і яго крытыкі «свінцовых мярзот» царска-памешчыцкай рэчаіснасці.

Чалавек, які за свае ідэйныя перакананні ідзе на смерць, на эшафот — сапраўдны герой для Купалы. Іменна такім паўстае народны герой ва ўсёй творчасці паэта: ён не адзіночка, не горды бунтар, які кідае выклік усяму свету, а перш за ўсё абаронца народных інтарэсаў, у імя вызвалення народа ён аддае самае дарагое, што ў яго ёсць,— уласнае жыццё.

Вобраз бунтара, змагара, сейбіта рэвалюцыйнай праўды вельмі часта паўстае ў лірыцы Я. Купалы ў рамантычным арэоле. Але ў вышынь зіхатлівай раман-

тычнай мары паэт нязменна спускаецца ў мора зямной будзённасці, і толькі тут, набрынялая сокамі «людскога жыцця», яго песня набывае сапраўдную моц і загартоўку. Як бачым, рамантычныя і рэалістычныя тэндэнцыі ідуць у лірыцы Я. Купалы, як і ў творчасці А. М. Горкага, побач, ствараюць своеасаблівы сплаў.

Паэма Купалы «Адвечная песня», якую высока ацаніў А. М. Горкі і раіў перакласці на рускую мову, пісалася ў самы змрочны, «чарнасоценны» час, калі пасля падаўлення рэвалюцыі рэакцыя спраўляла перамогу, калі пад свіст і галёканне напалоханых размахам народнай нянавісці «гаспадароў жыцця» аплёўваліся, зневажаліся ідэалы рэвалюцыі, асмейваўся, затоптваўся ў гразь яе ўдзельнік, селянін-мужык, які захацеў чалавекам звацца.

Паэма пабудавана на выразным канфлікце неадпаведнасці высокай, па-горкаўску ўзнятай тэмы чалавека, які «пад уладай сваёй будзе меці як ёсць усё чыста на свеце», і панаваннем як у прыродзе, так і ў грамадстве злых, варожых чалавеку сіл, што зводзяць на нішто самыя гераічныя намаганні. У гэтым непасрэдны водгук паэта на падзеі падаўлення першай рускай рэвалюцыі.

Горкаўскія традыцыі ў творчасці беларускіх пісьменнікаў праявіліся перш за ўсё ў паэтызацыі актыўных, рэвалюцыйных адносін да жыцця, у паказе гераічных намаганняў народа, у гуманістычным пафасе, у сцвярджэнні чалавека працы асноўным героем літаратуры. Гэтыя якасці дарэвалюцыйнай беларускай літаратуры намнога ўзмацніліся ў савецкі час.

Без творчага ўздзеяння горкаўскіх ідэй цяжка ўявіць нараджэнне беларускага рамана, які ўзнікаў як эпас рэвалюцыі, як абагульненне вопыту класава-сацыяльнага змагання працоўнага народа. «Сокі цаліны» Ц. Гартнага, «У палескай глушы» і «У глыбі Палесся» Я. Коласа, «Сцежкі-дарожкі» М. Зарэцкага, «Сын» Р. Мурашкі — усе гэтыя буйныя творы беларускай прозы, у цэнтры якіх герой высокай грамадскай свядомасці, апладняліся горкаўскімі ідэямі чалавека, бальшавіка як носьбіта арганізаванай рэвалюцыйнай энергіі.

Маладнякоўская паэзія і проза з яе па-юнацку рамантычнымі імкненнямі апець новую рэвалюцыйную яву, з яе радасна-наіўным здзіўленнем перад шырынёй,

багаццем навакольнага свету зноў жа непарыўна звязана з горкаўскімі рамантычнымі творамі, і ў першую чаргу з «Песнямі» аб Буравесніку і Сокале. Адзін з герояў Міхася Лынькова гаворыць: «Горкі... важнецкі, браце, пісьменнік. З ім, браце, дзялы можна ладзіць, наш ён... Жыццё наша бача наскрозь і аб ім стараецца. Яго чытаць можна і вучыцца можна. Ты гэта прачытай калі і падумай. І тады, браце, дарога перад табой — ш-ы-ро-кая, аж да самага таго сіняга мора... Па дарозе той сонца над табой, залатое, гаручае... І галоўнае, на цябе свеціць, на цябе, чалавеча...»

Надзвычай блізка, цесна стыкаецца з горкаўскімі ідэямі савецкая паэзія Купалы. Яна напоўнена роздумам аб рэвалюцыі, аб сусветна-інтэрнацыянальнай місіі рэвалюцыі, заклікаиай вынішчыць дарэшты след «крыўды векавечнай, вечнага цярпення». Паэт абгрунтоўвае гуманізм рэвалюцыі, яе ўсенародную справядлівасць, бо стары свет, дзе «гняздо звілі вызыск і распуста», не мае маральнага права на далейшае існаванне, свет гэты бесчалавечны, і рэвалюцыя справядліва заплаціла «помстай за знявагу ды за катаванне».

Я. Купалу, як і А. М. Горкага, востра цікавіць пытанне: што новае нясе ў сваім душэўным складзе, ідэалах, імкненнях савецкі чалавек. Беларускага паэта шчыра захапляе энтузіязм савецкага чалавека, адданасць агульнай справе, пачуццё асабістай адказнасці за ўсё тое, што робіцца на свеце. Усё гэта, адчутае і ўбачанае паэтам, знойдзе бліскучае ўвасабленне ў «ляўкоўскім» цыкле вершаў, напісаным у 1935 годзе.

У вобразе Алесі з аднайменнага верша Купала ўгадаў штосьці надзвычай істотнае, калі не сказаць эпахальнае, у жыцці сваёй рэспублікі, краіны, даў яму назву, вызначыў вытокі. За вясковай дзяўчынай, што «самалётавым крыллем воблакі калыша», як бы паўстае вобраз цэлага пакалення, мужнага, авеянага рамантычным парываннем, што стала наследнікам рэвалюцыйнай славы бацькоў і пазней, у Вялікую Айчынную вайну, усклала на свае плечы цяжар найвялікшых нягод і выпрабаванняў.

З такіх вершаў, як «Алеся», «Як у госці сын прыехаў», «Хлопчык і лётчык», «Лён», «Выпраўляла маці сына» пачынаецца новы герой беларускай паэзіі, сучаснік і ўдзельнік велічных, гераічных падзей, чалавек, якога А. М. Горкі назваў самым моцежным з усіх

герояў сучаснасці і мінулага. Дарэчы, А. М. Горкі заўважыў новыя купалаўскія вершы. На экземпляры перакладу верша «Лён» на рускую мову ён напісаў слова, якое азначала вышэйшую ацэнку,— «Слаўна!».

Усе пакаленні беларускіх савецкіх пісьменнікаў адчувалі дабратворнае святло горкаўскіх ідэй, святло Чалавека — гаспадара і пераўтваральніка свету.

1968

КНІГА АДКРЫВАЕ СВЕТ

Дзяцінства... Яно, здаецца, пачынаецца з той пары, калі чалавек становіцца нагамі на зямлю і робіць па ёй свае першыя крокі. І хоць гэты маленькі грамадзянін ведае пакуль яшчэ нямнога слоў, вымаўляючы іх на свой манер, але ён ужо адкрывае для сябе свет.

У кожнага, каму пяць, шэсць, восем, дзесяць гадоў, паяўляюцца тысячы сваіх «чаму?». На гэтыя «чаму?» адказваюць тата, мама, школа і, нават у дашкольным узросце, кніга. Неяк у вядомага савецкага педагога-наватара Антона Сямёнавіча Макаранкі маладая маці запытала, з якога часу патрэбна пачынаць выхаванне яе сына.

— А колькі вашаму сыну? — у сваю чаргу спытаў Макаранка.

— Два тыдні.

— У такім выпадку, грамадзяначка, вы спазніліся з выхаваннем свайго сына роўна на два тыдні.

Гэта, вядома, жарт. Але ў ім ёсць свая логіка і свая праўда. Калі мы гаворым, што чалавек перш за ўсё сацыяльная адзінка, прадукт грамадскіх адносін, то павінны прызнаць і тое, што фарміраванне яго характару, свядомасці пачынаецца з самых ранніх гадоў.

Дзяцінства — цэлая эпоха ў жыцці чалавека, прычым незабыўная, непаўторная эпоха. Тое, што мы называем дзяцінствам, канчаецца недзе на рубяжы пятнаццаці-шаснаццаці гадоў. Але які багаты набыткамі гэты перыяд жыцця! Дружба, таварыскасць, любоў да Радзімы, да працы, да ўсяго жывога на зямлі, погляды на сябе як на адзінку калектыву, пэўныя этычныя і эстэтычныя погляды, асновы навукі і ў пэўным сэнсе све-

тапогляд, нарэшце, бясконцыя летуценні, мары, якія пазней выльюцца ў выбар жыццёвага занятку,— усё гэта прыходзіць яшчэ ў дзяцінстве і падхопліваецца, працягваецца крылатым юнацтвам. Самая паэтычная, самая багатая на набыткі, на ўражанні і вельмі важная ў сэнсе выхавання будучага грамадзяніна — гэта пара дзяцінства.

Дзеці — наша жывая будучыня. Праз пятнаццаць, дваццаць, дваццаць пяць гадоў тыя, хто сёння гаманлівай талакой ідзе ў школу, хто дзярэ штаны, гайсаючы па дахах за галубамі, хто садзіць дрэўцы і хто іх іншы раз яшчэ ломіць, хто страляе і не страляе з рагатак,— адным словам, усе дзеці з добрымі і не зусім добрымі паводзінамі прыйдуць у жыццё гаспадарамі. Гэта наша змена. Яна, кажучы словамі вядомага паэта, будзе «службу галоўную несці».

Не прыходзіцца спрачацца, што ад таго, як будзе выхавана гэтая змена, гэтыя новыя пакаленні будаўнікоў камунізма, залежыць нямала.

Мы з'яўляемся ўдзельнікамі, сведкамі тытанічнай стваральнай работы, якая адбываецца ў нашай краіне. Камуністычная партыя, Савецкі ўрад аддаюць велізарную ўвагу пытанням выхавання падрастаючай змены. Гэтыя пытанні асабліва востра паўстаюць сёння, калі адбываецца перабудова школы, калі яна рашуча паварочваецца тварам да жыцця, да яго запатрабаванняў. Сёння школа становіцца той асноўнай кузняй кадраў, адкуль ідзе папаўненне рабочага класа і калгаснага сялянства.

У гэтых новых умовах паўстаюць новыя задачы перад дзіцячай літаратурай. Перад ёй адкрываюцца новыя далягляды, новыя неасвоеныя паэтычныя мацерыкі. Мы заклікаңы выхоўваць бадзёрую, жыццястойкую моладзь, якая ўсім сэрцам будзе любіць сваю Радзіму, свой народ, усё вольналюбівае чалавецтва. Нашы дзеці, выходзячы ў жыццё, не павінны баяцца ніякай працы, мы хочам іх бачыць праўдзівымі, культурнымі, высакароднымі людзьмі, надзеленымі глыбокай верай у будучыню, людзьмі з моцнай воляй і цвёрдым характарам. Мы хочам, каб у нашых дзяцей былі ясны розум і чулае, гарачае сэрца, здольнае захапіцца крылатай марай. Чалавек камуністычнага грамадства ўяўляецца нам гарманічнай, усебакова развітай асобай. Ён фарміруецца ўжо сёння, ён сярод ударнікаў брыгад каму-

ністычнай працы, сярод перадавых людзей сённяшняга жыцця. Такімі мы жадаем бачыць сваіх дзяцей. Такімі іх павінны выхоўваць сям'я, школа, піянерская і камсамольская арганізацыі і, нарэшце, дзіцячая літаратура.

Пачынаючы размову аб беларускіх кнігах прозы для дзяцей, якія выйшлі за апошнія два-тры гады, хочацца перш за ўсё спыніцца на тым, як гэтыя кнігі выконваюць сваю вялікую выхаваўчую місію, наколькі паўнакроўна адлюстроўваюць яны подых нашага жыцця, сучаснасці, як глыбока здольны яны ўзрушыць розум і сэрца свайго шматлікага чытача.

Дзіцячая літаратура — неад'емная частка вялікай літаратуры, скідак на «малады» ўзрост ёй не дадзена, яна грунтуецца на ўсіх тых законах, што і ўся мастацкая літаратура. Ёсць, вядома, у дзіцячай кнігі свая спецыфіка, свае адметныя асаблівасці. В. Р. Бялінскі пісаў: «Для дзяцей прадметы тыя ж, што і для дарослых, толькі выкладзеныя адпаведна з іх разуменнем, а ў гэтым і хаваецца адзін з важнейшых бакоў гэтай справы».

Дзіцячы пісьменнік мае справу з чытачом, перад якім толькі пачынае раскрывацца свет і жыццё, яго веды абмежаваны. Пісьменнік нібы бярэ свайго малога чытача за руку і вядзе яго па складаных жыццёвых дарогах і пуцявінах. Размаўляе ён з ім сур'ёзна, стала, не імкнучыся ўсё да канца разжаваць, бо ў яго апанента дапытлівы розум, жывая фантазія, ён умее сам многае дадумаць. Чытач гэты даверлівы, крыху просталінейны, у яго шчырая, непасрэдная душа, але ён не пацерпіць маны, фальшу, прытворства і адразу закрывае кнігу, калі знойдзе ў ёй такія якасці.

Спецыфіка дзіцячай кнігі, такім чынам, вынікае з узросту чытача, з патрабаванняў дзяцей. Дзіцячая літаратура разам з гэтым павінна быць педагагічнай. Але педагагічнасць, выхаваўчасць усякага, і ў тым ліку дзіцячага, твора павінна спалучацца з мастацкасцю. Напісаць дзіцячую кнігу — зусім не азначае прыстасаваць, прывязаць тыя ці іншыя педагагічныя задачы да злепленых на скорую руку вобразаў, прымірыць дыдактыку, голае павучанне з мастацтвам. Такога суседства ў сапраўдным творы быць не можа. Менавіта пра «рахітычныя», поўныя голага дыдактызму кнігі пісаў Д. І. Пісараў: «Спецыяльная дзіцячая літаратура заў-

сёды і ўсюды складае і будзе складаць адну з самых мізэрных, самых фальшывых і самых непатрэбных галін агульнай літаратуры».

Д. І. Пісараў меў перад сабой галоўным чынам літаратуру «другога гатунку». Вопыт класікаў, якія пісалі для дзяцей, створаная савецкімі літаратарамі «вялікая літаратура для маленькіх» даўно абвергнулі думку, што дзіцячая кніга — гэта кніга ніжэйшага гатунку. Нашай дзіцячай класікай сталі творы С. Маршака, А. Гайдара, В. Катаева, М. Ільіна, Б. Жыткова, М. Прышвіна, К. Чукоўскага, В. Біянкі і інш.

Значныя здабыткі, традыцыі мае беларуская дзіцячая літаратура. Для ўдзячнага маладога чытача пісалі Янка Купала, Якуб Колас, Цётка, Змітрок Бядуля, Кузьма Чорны, Міхась Лынькоў. У нас ёсць «спецыяльныя», прызнаныя і любімыя чытачом дзіцячыя пісьменнікі. На творах Янкі Маўра, напрыклад, выхоўвалася не адно пакаленне нашых школьнікаў.

Вопыт нашай, калі можна так сказаць, дзіцячай класікі нагляднa сведчыць, што пісьменнік павінен валодаць цудоўным і рэдкім дарам, глядзець на навакольны свет вачамі дзіцяці, быць шчыра зацікаўленым усім тым, што цікавіць дзяцей, быць непасрэдным у сваіх пачуццях, у сваім хваляванні. Менавіта так напісаны «Палескія рабінзоны» Янкі Маўра, «Міколка-паравоз» Міхася Лынькова, «Міхасёвы прыгоды» і «Страшнае спатканне» Якуба Коласа, «Мурашка-палашка» і «Сярэбраная табакерка» Змітрака Бядулі, многія дзіцячыя творы Івана Шамякіна, Янкі Брыля, Андрэя Александровіча, Алеся Якімовіча, Паўла Кавалёва, Усевалада Краўчанкі, Аркадзя Чарнышэвіча, Івана Грамовіча, Міколы Лупсякова і многіх іншых нашых пісьменнікаў, у творчасці якіх ёсць «дзіцячая» паласа.

Не трэба забываць і таго, што дзесяткі добрых кніг, якія спецыяльна для дзяцей не пісаліся, увайшлі ў бібліятэку дзіцячага чытання. Асабліва ў выгодным становішчы старэйшы ўзрост. «Дрыгву» Я. Коласа ахвотна чытаюць, напрыклад, і дзеці сярэдняга ўзросту і ўсё разумеюць, бо ўсё ў гэтым творы празрыста, ярка, вобразна. Нездарма некалі К. Станіслаўскі гаварыў: «Пісаць для дзяцей трэба гэтак жа, як і для дарослых, толькі лепш».

Большасць беларускіх апавяданняў і аповесцей для

дзяцей, напісаных або выдадзеных за апошнія два-тры гады, выразна прыгодніцкага характару. У іх аснову пакладзены незвычайныя падзеі, выключныя абставіны, у якія трапляюць героі, і наогул розныя цікавыя здарэнні. Сам па сабе займальны, напружаны сюжэт, калі ён дастаткова псіхалагічна і жыццёва матываваны, вельмі падыходзіць для дзіцячай кнігі. Для яе амаль абавязковае дынамічнае, напружанае развіццё дзеяння. Дзеці любяць усё яркае, выключнае, незвычайнае. Незвычайнае, новае ім бліжэй да сэрца, чым тое, з чым яны сутыкаюцца кожны дзень. І гэта зразумела. Чалавек па прыродзе сваёй шукальнік, а на дзіцячы ўзрост прыпадае найбольшая колькасць «адкрыццяў».

Не дзіўна таму, што ў свае творы з самай разнастайнай тэматыкай пісьменнікі імкнуцца ўнесці элементы прыгодніцтва, незвычайнасці, займальнасці. І нічога страшнага тут няма, калі выключнае, яркае вынікае з самой логікі развіцця падзей і характараў, калі яно не прывязваецца сілком да звычайнага, «сумнага» матэрыялу. Але ў нас вельмі часта здараецца так, што пошукі прыгод, незвычайнага становяцца самамэтай, што аўтары дзіцячых кніг ледзь не ў кожным ляску знаходзяць нейкія таямнічыя пячоры, у якіх хаваюцца шпіёны, дыверсанты ці, у лепшым выпадку, крымінальнікі, зладзеі, якіх нарэшце і выводзяць на чыстую ваду маладыя, праніклівыя героі.

Так нараджаецца звычайны дэтэктыў, разбаўлены ружовай вадзіцай маралізатарскіх разважанняў, укладзеных у вусны не па гадах мудрых герояў. Кніг з яўным нахілам да дэтэктыву ў нас проста зашмат. Без ніякай шкоды для высакароднай справы выхавання падрастаючага пакалення іх колькасць можна грунтоўна скараціць.

Вядома, дзіцячая кніга павінна выхоўваць пільнасць, нянавісць да ўсялякіх прайдзісветаў і шкоднікаў. Але, глытаючы адну за адной кнігі, дзе пільныя героі выкрываюць цёмных асоб, неспакушаны малады чытач можа прыйсці да сумнага вываду, што наша жыццё перапоўнена рознымі зладзеямі, жулікамі, прайдзісветамі.

Пра мастацкія вартасці падобнай літаратуры не прыходзіцца гаварыць. Найчасцей гэта танная падробка пад белетрыстыку, дзе на кожным кроку кожны

герой можа зрабіць вокамгненнае сальтамартале, дзе з сюжэтам аўтар паступае, як пастух з доўгай пугай: хоча — лясне, каб аж пошчак пайшоў, хоча — проста так цягне на плячы. Усё ў яго ўладзе.

Ужо гаварылася, што прыгодніцкі жанр можа ўвабраць у сябе самы разнастайны жыццёвы матэрыял. У «Палескіх рабінзонах», напрыклад, Янка Маўр адкрывае для ўдзячнага чытача невядомы дагэтуль дзівосны свет нашага Палесся, з яго багацейшай флорай і фаунай, з яго загадкамі, «белымі плямамі». Пісьменнік малюе глыбока чалавечыя, сімпатычныя вобразы двух савецкіх юнакоў, якія, надзейна ўзброіўшыся ведамі звычайнай сямігодкі, выстаялі ў барацьбе адзін на адзін з прыродай. Дэтэктыўны ход паяўляецца ў гэтай аповесці ў самым канцы, але ён тут заканамерны, не прыцягнуты, як кажуць, за вушы.

Не парушаюць, як нам здаецца, жыццёвай праўды незвычайныя прыгоды маладога мінчаніна Андрэйкі і яго пабраціма карэйца Кана з аповесці Юрыя Багушэвіча «Дерево дружбы». Пісьменнік расказвае аб барацьбе карэйскага народа за сваю свабоду і незалежнасць, аб вайне, у якой магчымы самыя неверагодныя сітуацыі. Маючы на мэце расказаць свайму чытачу пра далёкую Карэю, абудзіць пачуцці дружбы да яе народа, пісьменнік дае многа цікавых, карысных звестак аб побыце і звычаях карэйцаў, аб геаграфіі, гісторыі краіны.

Не ўсё, вядома, у аднолькавай ступені ўдалося пісьменніку. Шмат у аповесці саладжавасці, сентыментальнасці, скорагаворкі, невыразная падчас мова, але ўсё ж юны чытач прачытае гэтую кнігу з карысцю для сябе.

Добрую службу служыць школьніку першая кніга Уладзіміра Механа «Сцяг над рэўкомам». У нас яшчэ вельмі мала дзіцячых твораў, якія б раскрывалі рамантыку і героіку рэвалюцыі, расказвалі падрастаючаму пакаленню аб тых, хто сваёй барацьбой заваяваў сённяшняе шчаслівае жыццё.

У кнізе У. Механа расказваецца пра дзейнасць вядомых бальшавікоў Берсана і Мяснікова, якія працавалі ў гады рэвалюцыі і грамадзянскай вайны ў Мінску, пра іншых, радавых байцоў рэвалюцыі. Гістарычныя факты перамешаны ў кнізе з вымыслам, які, аднак, не супярэчыць жыццёвай, гістарычнай праўдзе. Мы верым

пісьменніку, бо ўсё тое, што ён расказаў нам пра Берсана, аб яго падпольнай барацьбе, аб прошуках варожых агентаў, што палявалі за рэвалюцыянерам-бальшавіком, магло быць. Учынкі, паводзіны героя тут матываваны, асяроддзе, у якім ён дзейнічае, мае ў сабе многія рысы жывой, гістарычнай рэальнасці.

Па іншым, не зусім правільным шляху, думаецца, пайшоў У. Мехаў у сваёй другой кнізе «Апошняя яўка». Пісьменнік меў намер расказаць пра слаўнага чэкіста, аднаго з рыцараў рэвалюцыі Апанскага, які таксама працаваў у Мінску і імем якога, як Мяснікова і Берсана, названа адна з вуліц горада. Калі гаварыць аб мове і іншых стылёвых сродках аповесці, то варта прызнаць пэўны рост маладога пісьменніка. Мова яго стала больш празрыстая, маляўнічая, манера расказваць — больш лаканічная, стрыманая.

Але для раскрыцця вобраза Апанскага пісьменнік абраў найкарацейшы, найлягчэйшы шлях. Падзеі, пададзеныя ў аповесці, адбываюцца ў першыя гады Савецкай улады на Беларусі. Чэкісты, і ў тым ліку Апанскі, вядуць зацятую барацьбу з рэшткамі белагвардзейскіх і нацыяналістычных банд, якія час ад часу пранікаюць на савецкую зямлю, каб шкодзіць, парушаць мірнае жыццё, што толькі-толькі пачало ўсталёўвацца. Апанскі (ён намеснік паўнамоцнага прадстаўніка ўпраўлення АДПУ па Заходняму краю) даведваецца аб тым, што мяжу збіраецца перайсці закляты вораг рэвалюцыі, вопытны авантурыст і прайдзісвет Смалян. Чэкістам вядома, куды прыйдзе Смалян, калі толькі прыйдзе. Яны пільна стаяць на варце заваёў рэвалюцыі. Здавалася б, вораг трапіць у жалезнае кальцо, у пастку, адкуль яму не выбрацца.

Але тут і пачынаецца незразумелае. Апанскі наважваецца сам пайсці на хутар, куды мусіць з'явіцца вораг. Навошта гэта? Можа, чэкіст хоча выведаць нейкія тайныя намеры ворага, планы тых, хто яго паслаў? Але гэтага не адбываецца: нічога новага, чаго б ён не ведаў раней, Апанскі, пераўвасоблены ў Казарынава, не даведваецца. На вачах у чытача адбываецца меладраматычны паядынак паміж Казарынавым і Смалянам. Паводзіны чэкіста не матываваны неабходнасцю. Ясна, што Смаляна можна было арыштаваць і без гэтага паядынку: хутар акружаны, яўка ворага ў Мінску вядома.

Пісьменнік пайшоў услед за пампезнай эфектыўнасцю, паставіў свайго героя ў позу, надзяліў яго рысамі непатрэбнага ўхарства.

Нядаўна выйшла ў свет аповесць Міколы Ваданосава «Пабярэжцы». Першыя старонкі давалі падставу спадзявацца, што пісьменнік узяўся за цікавую тэму аб школьніках, аб іх адпачынку і вучобе, аб станаўленні маладых характараў. У першых раздзелах нямала паэтычных, цёплых малюнкаў, добрых псіхалагічных знаходак, якія раскрываюць прывабны свет дзяцей. Але, як кажуць, чым далей у лес, тым болей дроў.

Героі аповесці — Федзя, Алесь, Валодзя, Галя — ідуць у лес шукаць лася, якога нехта запёр у забытай цэркаўцы і якога яны ненарокам выпусцілі. І тут пачынаюцца іх неверагодныя прыгоды. Па волі аўтара дзеці становяцца дасціпнымі Шарлок Холмсамі, яны выкрываюць паліцая Паўла. Справа ў тым, што набытак шпіёна ў жалезнай скрынцы таксама знаходзіцца на дне возера і на яго паквапіўся прагавіты Павел, таму ён і забіў шпіёна.

У аповесці нічога не змянілася б, каб Павел забіў яшчэ некалькіх шпіёнаў, а дзеці пайшлі ў наступныя паходы, бо аўтар меў выразны намер паказытаць юнаму чытачу нервы, уразіць яго каскадам незвычайных прыгод.

Добрая задума пакладзена ў аснову аповесці Хв. Жычкі «Каштанавы «Масквіч». Аўтар меўся расказаць пра жыццё сённяшняй школы, у цэнтры яго ўвагі пытанні маральныя, выхаваўчыя. У аповесці ёсць свой драматызм, свой канфлікт. Героі яе перажываюць і радасць і гора. Адным словам, многія старонкі, эпізоды напісаны цікава, яны займальныя і ў той жа час псіхалагічна праўдзівыя. Але і Жычка пагнаўся за незвычайнымі прыгодамі, і гэта вельмі шмат нашкодзіла аповесці.

Школьнік Валя перабег вуліцу ў забароненым месцы, і праз гэта каштанавы «Масквіч» рэзка затармазіў і сутыкнуўся з аўтобусам. Валя ведае, што аварыя адбылася па яго віне, і пакутуе. Але ў хлопчыка не стае мужнасці прызнацца ў школе ці дома ў сваёй віне. Больш таго, ён уцякае ад адказнасці, калі даведваецца, што праз яго пацярпеў чалавек, шафёр. Вельмі добры, праўдзівы пачатак.

На жаль, далей усё закруцілася, як у шалёным

танцы. Аўтар павёў свайго героя па шляху незвычайных прыгод. Раптам паяўляюцца двое зладзеяў-рэцыдывістаў, і абодва са шрамамі на твары. Яны заблыталі ў свае сеткі Валевага сябра Пецю, Валя за яго заступіўся, хлопчыка парнулі нажом у бок, і вось літаральна праз два дні пасля аварыі з «Масквічом» Валя трапляе ў тую самую палату, дзе ляжыць шафёр (хоць дзеці, здаецца, разам з дарослымі і не ляжаць).

І яшчэ не ўсё. Шафёр з «Масквіча», аказваецца, найлепшы сябар Валевага бацькі, яны разам уцякалі на самалёце з нямецкага палону, разам партызанілі. Адным словам, у невялікай аповесці памерам у 2,5 друкаваных аркушы столькі прыгод, столькі нечаканых сустрэч і сутыкненняў, што іх хапіла б на тоўсты авантурны раман. Падзеі развіваюцца імкліва, аж шуміць увушшу.

Некалі Чэхаў жартаваў, што калі ў першым акце на сцяне вісіць ружжо, то ў апошнім яно павінна стрэліць. У аповесці такіх стрэльбаў не менш як пяць, і ўсе яны к канцу бабахнулі, проста аглушыўшы маленькага чытача. Верагоднасці, праўдзівасці ва ўсіх прыгодах Валі Азарчыка мала, а без праўды жыцця няма і праўды мастацкай.

З першай аповесцю для дзяцей «Вальс Грыбаедава» выступіў Барыс Бур'ян. Кнігу гэтую, бадай, нельга назваць цалкам прыгодніцкай. У яе аснове маральны паядынак паміж савецкім хлопчыкам Сярожам, дзяўчынкай-полькай Эвай і фашысцкім афіцэрам П'ерам Дыстэлем, у мінулым французскім грамадзянінам. П'ер Дыстэль лічыць, што галоўнае ў жыцці — своечасова прыстасавацца, што можна служыць хоць самому д'яблу, абы дабіцца поспеху.

Маленькія героі Сярожа і Эва глядзяць на свет чыстымі вачамі, у іх шчырыя сэрцы, якія належаць толькі іх Радзіме. І яны перамагаюць. Чытаецца аповесць з цікавасцю і пакідае ў цэлым добрае ўражанне. Бракуе ёй, бадай, толькі празрыстасці, яснасці задумы. Юны чытач, якому адрасавана кніга, бадай, не заўсёды разбярэцца ў даволі складаных, а падчас і цьмяных этычных паралелях, намёках, якія трапляюцца ў аповесці.

Прыемна адзначыць тую акалічнасць, што ў апошнія гады стала больш паяўляцца дзіцячых кніг аб нашай сучаснасці, аб працы ў калгасе і на заводзе, аб

удзеле школьнікаў у працы. Такіх кніг патрабуе ад нас само жыццё.

Мне здаецца, што пісаць аб звычайным, будзённым значна цяжэй, чым аб прыгодах якога-небудзь Пеці або Шуры, якія разам з піянерскім атрадам накіраваліся ў падарожжа па цікавых мясцінах і заначавалі адны ў цёмным лесе, ненарокам адбіўшыся ад сяброў. Аўтар прыгодніцкай кнігі можа разлічваць на пэўную цікавасць да яе, бо нават калі твор у мастацкіх адносінах недасканалы, ён можа прыцягнуць увагу юнага чытача навізной матэрыялу, новымі ўражаннямі.

Убачыць паэзію ў звычайным і данесці яе да чытача нялёгка. Трэба мець вялікі жыццёвы вопыт і немалы талент, каб юны чытач захапіўся апавяданнем ці аповесцю пра МТС, паляводчую брыгаду, панчошна-трыкатажны цэх. Падлетак сярэдняга ўзросту марыць пра палёт на Марс, захапляецца Жуль Вернам, а яму прапануюць апавяданне пра тое, як звеннявая Каця дамаглася высокага ўраджаю льну. Справа тут у саміх уяўленнях падлеткаў, у іх псіхалогіі. Падлеткі сярэдняга ўзросту, гэтыя юныя Чапаевы і Матросавы, прызнаюць перважна толькі той подзвіг, які здзейснены славутымі людзьмі. Поспех, дасягнуты без рызыкі для жыцця, без рамантычных і таямнічых абставін, пры якіх ён здзейсніўся, не поспех для дванаццацігадовага рамантыка.

І ўсё ж добрыя, цудоўныя дзіцячыя кнігі пра звычайнае былі, ёсць і будуць. Трэба дамагацца, каб іх станавілася ўсё больш і больш. А ўвесь творчы сакрэт такіх кніг, мабыць, ва ўменні пра звычайнае расказаць незвычайна, разгледзець цудоўнае, прывабнае за знешнім абліччам будзённага. Тут ужо толькі займальны сюжэт не выратуе.

У аповесці Алеся Рылько «Мядовыя краскі» няма нічога незвычайнага. Падзеі, апісаныя ў ёй, адбываюцца ў ціхай, нічым асабліва не прыкметнай вёсцы. Героі аповесці — хлопчык Міхаська, яго сябры, іх дарадчык і найлепшы сябар дзед Нупрэй. Вось гамалівая талака пайшла з дзедам у лес рабіць мянташкі для кос, напаткала вожыка, бачыла нару крата. Потым рабіла грабелькі, касіла, ладзіла домікі для пчол, памагала сваім бацькам-калгаснікам. Такая знешняя інтрыга, якая дала магчымасць пісьменніку напісаць паэтычную, захапляючую аповесць.

Але колькі ва ўсім гэтым глыбіні, жыццёвай праўды, паэтычнай прывабнасці! Пісьменнік разумее, што характар чалавека, яго ўнутраны свет, адносіны да жыцця пачынаюць складвацца з самай ранняй пары. Маленькія героі аповесці глядзяць на жыццё сур'ёзна, і мы верым, што іх не прывабіць лёгкі поспех. Яны ведаюць, як расце хлеб, колькі працы трэба прыкласці, пакуль белай квеценню аздобіцца яблыня, ведаюць, што салодкі мёд паяўляецца ў вуллі не проста так.

Чытач бачыць, як растуць маленькія савецкія грамадзяне, людзі, што з першых гадоў сваіх пачынаюць разумець добрае і благое. Гэта ўвойдзе ў іх душы назаўсёды, стане іх натурай.

Пісьменнік не хавае ад сваіх герояў супярэчнасцей, складанасці жыцця, прымушае іх задумвацца над сур'ёзнымі пытаннямі.

Алесь Рылько здолеў намаляваць у сваёй аповесці рамантыку будняў. Ён знайшоў паэзію ў паўсядзённым жыцці, працы. Аповесць «Мядовыя краскі» — сур'ёзнае дасягненне нашай дзіцячай літаратуры.

Па-сапраўднаму радуе і хвалюе тоненькая кніжачка апавяданняў Васіля Хомчанкі «Наша вячэра». Усё тут празрыста, проста, шчыра, без надакучлівай дыдактыкі і рэзанёрства. Усе змешчаныя ў зборніку апавяданні выклікаюць светлыя, чалавечыя пачуцці. Творы Васіля Хомчанкі вельмі кароценькія, кожны сказ, слова ў іх нібы ўзважаны, апрабаваны на ёмістасць, трываласць, паэтычнасць. Ніводнай фразай не ўмешваецца пісьменнік у ход развіцця падзей, нічога не падказвае і не навязвае свайму чытачу. Усё ясна і без гэтага.

Вось апавяданне «Дарагі падарунак». У ім шчыра і проста расказваецца, як маленькі хлопчык Сяргейка спаткаўся з Леніным. Сяргейка збіраецца ў школу і сур'ёзна заклапочан тым, што ў яго няма кніжкі, буквара. З дзіцячай наіўнасцю і непасрэднасцю ён расказвае аб усім гэтым Леніну, спаткаўшы яго ў парку. Пры наступнай сустрэчы з вясковай дзятвой Ленін дае Сяргейку буквар.

Вось і ўся нескладаная гісторыя. Але перададзена яна так, што надоўга запомніцца кожнаму, хто яе прачытае.

Яшчэ адно апавяданне «Наша вячэра». Напісана яно ад першай асобы. Маці купіла дзецям, брату і сястры, двух замёрзлых карасікаў і, адыходзячы на працу, за-

гадала іх засмажыць на вячэру. Рыбы адаграліся ў хатняй вадзе і пачалі плаваць у талерцы. Дзецям вельмі хацелася есці, але карасікаў яны не кранулі. Карасікі ж жывыя. Павячэралі яны сухім хлебам, але хлеб гэты здаўся ім надзвычай смачным. Як тут усё праўдзіва, шчыра, непасрэдна!

Яшчэ некалькі слоў пра абразок «Яблык», які б мог стаць пранікнёным лірычным вершам. Ішоў дзед, купіў яблык, хацеў было з'есці, але перадумаў і прынёс яго ўнучцы Ніне. Унучка ўзрадавалася, наважыла паласавацца яблыкам, але ўспомніла, што вечарам прыйдзе з работы маці, стомленая, маўклівая. Дачка аддала яблык маці, а маці — самаму меншанькаму, Міхаську. Скончылася ўсё тым, што вечарам яблык падзялілі на чатыры часткі і з'елі ўсёй сям'ёй.

Васіль Хомчанка вельмі добра ведае псіхалогію дзяцей, любіць іх, умее іх вачамі глядзець на свет. Дзякуючы гэтай якасці ў яго апавяданнях прысутнічае атмасфера шчырасці, дзіцячай наіўнасці. Цікава, што кніжачка Хомчанкі, адрасаваная самым маленькім, з жывой цікавасцю чытаецца і дарослымі. Прывяду адно маленькае апавяданне В. Хомчанкі цалкам. Яно называецца «Хованкі».

«Мацейка і Ніна гулялі ў хованкі. Ніна залезла ў пасцель пад коўдру, і Мацейка доўга не мог яе знайсці.

— Ніна, дзе ты? — пачаў клікаць брат.

Але Ніна маўчала.

— Ніна! — зноў паклікаў Мацейка.— Ведаеш што?.. На цукерку.

— Давай! — крыкнула Ніна і выскачыла з-пад коўдры.

Тут яе Мацейка і застукаў.

Потым схаваўся Мацейка. Ніна нават і не шукала яго. Яна падышла да Мацейкавага трохколавага веласіпеда.

— Паехалі! — крыкнула Ніна і дзынкнула званком.

— Не чапай, гэта мой веласіпед,— не вытрымаў Мацейка і вылез з шафы. Ніна і застукала яго».

Я не думаю, што Хомчанку можна тут абвінаваціць у нейкай ідэалізацыі ўласніцкіх інстынктаў. Ён малюе дзіцячую псіхалогію такой, якая яна ёсць на самай справе. Магчыма, некаторым крытыкам не спадабаецца гэты абразок. Крытыкавалі ж Станіслава

Шушкевіча за тое, што ён нібыта паказвае жаб індывідуалістамі! У адным з яго вершаў былі радкі:

Ква-ква-квок, ква-ква-квок!
Гэта мая купіна, мой грудок!
Хораша наўкола — мох і твань,
Тут маё балотца — дзе ні глянь.

Вось за гэтыя радкі і крытыкавалі, хоць ніхто не асмеліцца сцвярджаць, што сярод жаб патрэбна выхоўваць пачуцці калектывізму.

У асобе Васіля Хомчанкі мы, бясспрэчна, маем таленавітага дзіцячага пісьменніка.

Прывабны, цікавы свет паўстае перад намі з кніжкі Аркадзя Чарнышэвіча «Апавяданні старога Арцёма». Пісьменнік расказвае пра вялікія пераўтварэнні, якія прыйшлі ў далёкую Комі-Пярмяцкую нацыянальную акругу, пра тое, як тэхніка, электрычнасць, навука выгналі з наседжаных, пракаветных месцаў розных духаў, лесавікоў, чарцей.

Апавяданні Аркадзя Чарнышэвіча вызначаюцца багатай, маляўнічай, поўнай гумару мовай, дасканалым веданнем жыццёвага матэрыялу.

Шэраг удалых апавяданняў можна знайсці ў зборніках Лідзіі Арабей «Калібры», Алеся Пальчэўскага «Беражанкі», Алены Васілевіч «Сябры». З'яўляліся ў друку цікавыя творы Паўла Кавалёва, Усевалада Краўчанкі, Пятра Рунца, ёсць асобныя ўдачы ў зборніках Ядвігі Бяганскай «Жэнеў галубок», Міколы Ваданосава «Аднагодкі». Цыкл цёплых, задушэўных апавяданняў пра дзяцінства напісаў Іван Грамовіч, змясціўшы яго, на жаль, у сваім зборніку для дарослых. Увогуле цікавую «калектыўную» кніжку «Лясныя страхі» пра будні школьнікаў стварылі П. Беразняк і Хв. Жычка.

Нельга не сказаць аб тым, што нават у вопытных нашых пісьменнікаў, якія даўно пішуць для дзяцей, нямала твораў, наскрозь прасякнутых сумнай дыдактыкай, дробязных па сваёй тэматыцы. Асабліва гэта датычыць школьнага і піянерскага жыцця. Вельмі падчас аднастайным, збедненым, нецікавым паўстае яно са старонак нашых кніг. Нуднае маралізатарства праглядае ў такіх творах з кожнага радка, а героі ўяўляюцца нейкімі бесцялеснымі носьбітамі дабра і зла.

Вось апавяданне «Знаходка» ■ увогуле добрага

зборніка Алеся Пальчэўскага «Бережанкі». Героі апавядання Сеня і Толя знайшлі ў чарзе пяць рублёў і не аддалі бабульцы, якая іх згубіла. Купілі сабе марожанага, селі ў аўтобус. Але зло трэба пакараць, і аўтар робіць гэта неадкладна. Кара адбываецца тут жа, у аўтобусе: Сеня і Толя самі згубілі рубель, і цяпер ім не хопіць на білеты ў кіно. Для яўных педагагічных мэт аўтар пасадзіў у аўтобус дзядка, які, аказваецца, бачыў усё з самага пачатку, але з незразумелай зацятасцю маўчаў. Зрэшты, дзядок гаворыць юным зламыснікам павучальныя словы, хлапчукі пасаромлены, і чытач павінен здагадацца, што ў наступны раз яны болей не пакваляцца на згубленыя некім грошы.

Гэтак жа імгненна перавыхоўваюцца і героі апавядання Я. Бяганскай «На лыжнай прагулцы». У Аліка якраз напярэдадні спаборніцтваў зламалася лыжа. Сябар Юрка сваіх лыж не даў. А прасіць лыжы ў дзяўчынкі Веры Аліку не дазволіў гонар. Зрэшты, усё ўладзілася. Лыжы дастала сястра; Алік абагнаў Юрку і заняў першае месца. Юрку сорамна перад Алікам. Усё к поўнаму задавальненню аўтара і чытача, канчаецца мірам і ладам.

З'явіліся дзве аповесці, прысвечаныя школьнаму жыццю, марам і справам сённяшніх вучняў. Гэта «Девятый «Б» Яніны Барычэўскай і «Если хочешь быть волшебником» Н. Палянскага.

Я. Барычэўская шукае матэрыял для свайго твора ў справах дзевяцікласнікаў, у буднях школьнага жыцця. Задума цікавая. У нас жа пакуль няма яшчэ — трэба сказаць шчыра — добрай аповесці пра школу, пра складаны, поўны сваёй паэзіі і прывабнасці свет падлеткаў і юнакоў, якія заўтра прыйдуць у жыццё яго паўнапраўнымі грамадзянамі.

На жаль, прагал гэты ні ў якой меры не запаўняецца і названай аповесцю. Прачытаеш кнігу Я. Барычэўскай і ловіш сябе на прыкрым адчуванні, што нічога новага яна табе не дала, што пра падзеі і людзей, апісаных у ёй, ты ўжо даўно чытаў у газетах, што твор гэты нічым не ўзбагаціў тваё думкі і пачуцці.

Аповесць пабудавана, здавалася б, на аснове вострага канфлікту. Маладая настаўніца Іна Сяргееўна прыходзіць у клас. Вопыту ў яе мала. Клас трапляецца нялёгкі. Ёсць у ім абсалютна добрыя вучні, такія, як Валерый Серадок, і ёсць «цяжкія», як Грыша Гузаеў.

Многа даводзіцца папрацаваць настаўніцы, класным актывістам, камсамольскай арганізацыі, пакуль такія, як Гузаеў, не становяцца прыкладнымі вучнямі, а клас — адзіным, згуртаваным калектывам.

Я. Барычэўскай нельга адмовіць у веданні школьнага жыцця, педагогікі, але аповесць напісана суха, рацыяналістычна, штампаванай газетнай мовай. Не знойдзеш у творы ні ўзнёслых паэтычных малюнкаў, ні глыбокага пранікнення ў гарачую юнацкую душу, ні аўтарскай усмешкі. Я. Барычэўская вядзе размову, нахмурыўшы чало, у нейкім суровым, зацятым тоне. У кожнай яе рэпліцы чуваць павучанне, мараль, дыдактыка: гэта добра, а гэта дрэнна. У прэснай вадзе рэзанёрства патоплены нават асобныя астраўкі жыццёвай праўды, убачаныя аўтарам.

Няма ні кропелькі рамантыкі, узнёсласці ў гэтай аповесці пра юнацтва, кніга цалкам «разумовая», бяскрылая.

Вось як апісвае, напрыклад, Я. Барычэўская душэўны стан настаўніцы, якая прыйшла на першы свой урок. У класе нехта свіснуў. «Инна Сергеевна почувствовала, как кровь сильными толчками приливает к голове (?!). С лихорадочной торопливостью она стала перебирать в памяти разные случаи, про которые читала в книгах. Как поступить? Вспомнился давно виденный кинофильм: там ученики тоже засвистели на уроке, учительница продолжала объяснять, а потом, в конце урока, предложила виноватым признаться, и они признались...

«Главное не теряться»,— сказала себе Инна Сергеевна. Она заставила себя успокоиться и начала рассказывать об эпохе 30—40-х годов».

Мова аповесці сухая, пратакольная, часам не зусім пісьменная: «Вызывая по списку того или другого из ребят, она медлит, стараясь сразу связать в памяти фамилию с обликом ее носителя»; «Когда Инночке Мельниковой было 13—14 лет, стоило ей выйти во двор, как со всех сторон сбегались и облепляли её малыши»; «Настроение сразу упало, стало невозможно сосредоточиться на переживаниях Катерины...»

Удзячную задачу паставіў перад сабой Н. Палянскі ў аповесці «Если хочешь быть волшебником». Калі Я. Барычэўскай нельга адмовіць у веданні педагогікі, то Н. Палянскаму — у грунтоўным знаёмстве з мата-

цыклам. Тэма «матацыкла» праходзіць праз усю кнігу, абумоўлівае яе сюжэт, канфлікт, станаўленне характараў. Школьнікі збіраюць матацыкл, сумесная праца, аднолькавыя інтарэсы нараджаюць пачуцці дружбы, таварыскасці, павагу да «чорнай», звычайнай работы — такая задума аповесці. Але гэтая цікавая задума па-мастацку не рэалізавана. Веданне матацыкла і наогул тэхнікі аказалася мала, каб напісаць добрую кнігу, бо Н. Палянскаму бракуе пакуль што самага галоўнага — паэтычнага бачання жыцця, глыбокага пранікнення ва ўнутраны свет сваіх герояў. Аповесць вельмі натуралістычная, прыземленая, многія эпізоды, сцэны ў ёй зусім не абавязковыя.

Няма ў аповесці і сапраўднага захаплення працай, тэхнікай. Матацыкл, які збіраюць хлопчыкі, хутчэй прадмет іх чыста спартыўнага інтарэсу, чым будучага жыццёвага прызвання.

Напісана кніга надзіва невыразнай, шэрай, малапісьменнай мовай, не без уплыву «блатнога» жаргону: «Двадцать семь лет! Николай даже вздрогнул — до того невероятным показался ему возраст кастрюли»; «Взгляд Нины Васильевны был неумолимо требователен, и Лева стал одеваться»; «Он убеждал Леву в реальности того, что ему самому казалось вполне выполнимым, посильным для них, но Лева, проникшись уже недоверием к высказываниям товарища, не давал себе сейчас труда вникнуть в логику его рассуждений... Наконец, ему показалось, что он обнаружил несуразность в рассказах Николая»... Такіх прыкладаў можна прывесці многа.

Хачу адзначыць, што бездапаможныя, напісаныя яўна ніжэй сярэдняга ўзроўню аповесці Я. Барычэўскай і Н. Палянскага былі выдадзены 20—40-тысячным тыражом, а теланавітыя, яркія кнігі Алеся Рылько, Васіля Хомчанкі і іншыя — толькі 10-тысячным.

Наша дзіцячая літаратура, якая распрацоўвае тэмы сучаснасці, шукае паэзіі ў звычайным, будзённым, у працы завода, калгаса, школы, мае свае поспехі і свае пралікі. Справа нават не ў тым, чаго больш — дасягненняў ці няўдач. Гэты напрамак літаратуры — галоўны, магістральны, і на ім мы павінны ў першую чаргу засяродзіць увагу пісьменнікаў.

Калі мы хочам бачыць будучую змену жыццястойкай, упэўненай у сваіх сілах, бадзёрай духам і целам,

мы павінны перш за ўсё раскрыць перад юнымі чытачамі цудоўны свет працы, выразна і пераканаўча расказаць аб тым, што ўсё самае прыгожае на зямлі: гарады, чыгункі, самалёты, ракеты, усе незвычайныя адкрыцці — здзейснена чалавечым розумам і рукамі. Чалавек — гаспадар над прыродай, яна штогод, штотыдзень раскрывае перад ім свае загадкі і таямніцы — хіба ж гэтая тэма менш удзячная, чым бясконцая пераніцоўка абрыдлай меладрамы пра лоўлю зладзеяў, жулікаў і розных іншых прайдзісветаў?!

Да кнігі пра завод, калгас вельмі блізка прымыкае навукова-мастацкая кніга. На нашых вачах адбываюцца здзіўляючыя адкрыцці: становіцца рэальнасцю палёт на бліжэйшыя ад зямлі планеты, вучоныя ўсё больш пранікліва раскрываюць загадку атама, блізка да здзяйснення тое, аб чым яшчэ зусім нядаўна не маглі нават марыць самыя смелыя фантасты. Які вялікі прастор для пісьменніка, якому трэба, вядома, стаць бліжэй да навукі, каб расказаць аб яе цудоўных адкрыццях мовай вобразаў. Задача гэтая па плячы і многім вучоным, якія ўмеюць валодаць пяром. Але ў гэтым цікавым напрамку ў нас за апошнія два гады амаль нічога не зроблена. Пасля ўдалай калектыўнай кнігі нарысаў «Над краем спяваюць гудкі» і навукова-папулярнай кнігі «Ад рычага да атамнай энергіі» В. Прахарэнкі выдавецтва пакуль што абмяжоўваецца перакладамі з рускай мовы кніг навукова-мастацкага жанру. А ў гэтай галіне многае можна зрабіць уласнымі сіламі. Беларускія вучоныя ўмеюць рабіць многія карысныя рэчы з торфу, ім жа належаць шматлікія разгадкі таямніцы зялёнага ліста, яны выступаюць на сусветных кангрэсах з дакладамі аб прымяненні паўправаднікоў. Варта аб усім гэтым расказаць юнаму чытачу.

У навукова-фантастычным жанры актыўна працуе Мікола Гамолка. Пра яго «Шосты акіян» дастаткова пісала крытыка, і няма патрэбы паўтарацца. Кніга мае свае вартасці і недахопы. Юным чытачом яна сустрэта прыхільна. Варта толькі сказаць, што ў сваёй ёмістай кнізе аўтар упаўне мог абысціся без шпіёнаў і іншых не зусім блізкіх да навуковай фантастыкі рэчаў.

Цікавай старонкай беларускай дзіцячай кнігі з'яўляюцца апавяданні пра жывую прыроду. Творы на гэтую тэму ніколі не страцяць ні сваёй карыснасці, ні

актуальнасці. Імі, гэтак жа як і кнігамі аб подзвігах герояў, выхоўваецца вялікае пачуццё патрыятызму.

«Трэба часцей вандраваць па роднай краіне, трэба больш яе вывучаць! Мы яшчэ недастаткова ведаем прыроду і жывёльны свет айчыны, мы яшчэ мала любуемся цудоўнай красой яе краявідаў». Словы гэтыя належаць пісьменніку Віталію Вольскаму, які напісаў некалькі цікавых кніг аб беларускай прыродзе.

Рэдакцыя дзіцячай літаратуры ў апошні час пачала выдаваць кнігі, якія расказваюць аб прыгодах паляўнічых. Кнігі гэтыя, безумоўна, прыносяць карысць, калі з іх старонак паўстае перад намі багацце роднай прыроды, калі яны сагрэты добрым, чалавечым пачуццём да ўсяго жывога. Калі ж у іх усхваляецца ненасытны паляўнічы азарт, прага знішчэння, то за такімі творамі цяжка прызнаць выхаваўчую ролю.

Супярэчлівыя пачуцці выклікае невялікі зборнік «паляўнічых» апавяданняў «Адкрыццё сезона» Ул. Ляўданскага. Пачынаецца ён добрым па свайму духу апавяданнем «Канец дружбы», у якім асуджаецца браканьерства. Далей падаюцца цікавыя пазнаваўчыя выпадкі з практыкі паляўнічага і рыбалова-аматара. Але непрыкметна для сябе аўтар пачынае захапляцца. Паляўнічы бярэ ў ім верх над пісьменнікам. Вядома, што паляўнічыя — вялікія хвалькі і манюкі, іх, як кажуць, хлебам не кармі, а дай расказаць аб сваіх незвычайных прыгодах. Нешта падобнае праступае і ў асобных апавяданнях Ляўданскага.

У апавяданні «Люська», напрыклад, герой сцябае шэрага воўка пугай-дратаванкай, і той уцякае як падсмалены; герой апавядання «Крылаты язь» дзед Мацей амаль гэтак жа, як некалі славуты барон Мюнхаузен, ловіць дзікіх качак вудачкай.

У апавяданні «Адкрыццё сезона» Ул. Ляўданскі піша наступнае:

«Калі ўжо былі запрэжаны коні, да мяне падбег цыганёнак.

— Дзядзька, дай закурыць,— папрасіў ён.

Я моўчкі выхапіў партсігар, выбраў з яго ўсе папяросы і аддаў яму. Ён ад радасці падскочыў і пабег за возам». Каментарыі, як кажуць, лішнія. Шчодрасць, праяўленая апавядальнікам, яўна антыпедагагічная.

Наша дзіцячая проза мае значныя творчыя сілы, і ёй па плячы тыя новыя адказныя задачы, якія паў-

стаюць сёння перад дзіцячай літаратурай. Трэба ўзяць рашучы курс на тэмы сучаснасці, гаварыць з юным чытачом аб самым галоўным, істотным, важным, гаварыць па-мастацку, параканаўча. Малады грамадзянін павінен уступіць у жыццё паўнапраўным гаспадаром, будаўніком камунізма. А наша кніга няхай стане найлепшым яго настаўнікам і дарадчыкам у гэтай велічнай, пачэснай справе.

1960

В ПОИСКАХ ГЛУБИНЫ И ПРАВДИВОСТИ

Иван Пташников, Борис Саченко, Вячеслав Адамчик, Владимир Короткевич,— без этих имен, вошедших в литературу в последние годы, будет неполным даже беглый обзор белорусской прозы. Кто они, эти писатели? Чем о себе заявили? Каково направление их поисков?

Кузьма Чорный, крупнейший белорусский романист, однажды сказал, что настоящий прозаик начинается где-то после тридцати лет. Если говорить о возрасте, то старшему из названных писателей едва исполнилось тридцать. Удивительно схожи судьбы, биографии, жизненные пути молодых прозаиков. В Отечественную войну было им по семь — десять лет. Но их тоже обожгло пламя войны. Блокады партизанских районов, сожженные фашистами родные деревни, «перепаханная» фронтами сорок первого и сорок четвертого годов белорусская земля — все это запечатлелось в ребячьих глазах. Потом наступило трудное школьное детство в разоренной войной деревне, учеба в высших учебных заведениях (почти все молодые прозаики окончили вузы, по профессии они журналисты, учителя). Несмотря на молодость, за плечами у них многое. Хорошо знаком им вкус ржаного хлеба, который помогали они добывать матерям и отцам в детские и юношеские годы.

Может быть, поэтому молодые прозаики пишут преимущественно о деревне. В их рассказах, повестях «пахнет землей», образная ткань произведений, как

и у Якуба Коласа, Кузьмы Чорного, Михася Лынькова, Янки Брыля, полна неистребимой любви к жизни, поэзии восходов и закатов солнца, ночного неба, ликующей после весеннего дождя нивы. В этом смысле молодая белорусская проза верна традициям, которые сложились давно и прочно. Она обогащает эти традиции, развивает их дальше, подчас еще зорче, многогранней отражает богатство окружающей жизни. Но все-таки принципиальной новизны в этом еще нет. Она, видимо, в чем-то другом. Так в чем же?

В статье Карла Краулиня «Раздумья о молодых», напечатанной в «Дружбе народов», среди многих правильных мыслей есть одна, с которой нельзя не спорить.

Критик, хотя и оговаривается, что молодого человека нельзя оценивать меркой взрослого, опытного мастера, все же как бы кладет на чашу весов написанное писателями старшего поколения и молодыми, взвешивает и разводит руками: «У старших, оказывается, перетянуло!» Конечно, перетянуло. Не могло не перетянуть. Но если сравнивать объективно, то нужно сравнивать не творчество зрелого писателя с первыми шагами начинающего, а равное с равным, т. е. литературную молодость тех, кого мы считаем сегодня маститыми, с первыми книгами нынешних молодых.

Когда с этой точки зрения посмотришь на молодую белорусскую прозу, то картина будет не столь безотрадной. Эта проза радует мастерством языка, тонкой психологической культурой, обостренным вниманием к нравственным проблемам. И, пожалуй, именно с появлением молодых новеллистов в белорусскую прозу приходит искусство гармоничной светотени, полутона. В этой прозе много общего со всей советской современной литературой: переплетение лирического с эпическим, вторжение в прозу поэзии, лирического «я», в котором как бы сливается образ рассказчика с объектом его рассказа.

Творчество молодых, несомненно, обогатило белорусскую прозу: рассказ, новеллу, лирический и психологический этюд.

Есть, конечно, у молодых прозаиков «крепости», которых они пока не взяли.

Отдавая предпочтение морально-этической проблематике, молодые писатели стремятся вскрыть и общест-

венные, социальные мотивы поведения своих героев. Иногда это удается. В целом же, к сожалению, следует признать, что образов большого социального звучания молодая белорусская проза пока еще не создала.

Кто же носитель этих свойств молодой прозы? Я остановлюсь на некоторых произведениях трех молодых прозаиков.

Интересно вошел в литературу Иван Пташников. Начал он повестью «Чачик», которая сразу обратила на себя внимание свежестью красок, знанием жизни села, тонким ощущением природы. Построена повесть своеобразно. В центре ее Ильюк Чачик — вор и пройдоха.

Тяжело еще в послевоенной деревне, «прорех» хоть отбавляй. На волне неурядиц легко плывет по жизни хитрый лентяй, сталкивает между собой честных людей, плетет сеть интриг. До поры до времени с него, как говорят, взятки гладки, ему все сходит с рук. Но вот создается в колхозе дружный трудовой коллектив, и одна за другой вскрываются жульнические махинации прохвоста.

Иван Пташников хорошо понял, что оттенить рождение нового в жизни можно и не прямо, а косвенно, опосредствованно, через неприятие этого нового отрицательным персонажем. Чачик неисправим. Он все глубже и глубже погружается в болото цинизма, все больше и больше проникается презрением к честным людям. Эволюция его «духовного роста» — это по существу история духовного разложения. Многие явления колхозной жизни поданы в повести через восприятие Чачика, и поэтому они наглядны, зримы.

Повесть, центральная фигура которой вор, написана, однако, в светлой, жизнеутверждающей тональности. Она лирична и поэтична. Давно уже в белорусской прозе не было таких пейзажей, как у Ивана Пташникова. Природа у него дышит, живет, сверкает тысячами граней.

Пишет Пташников много. После повести «Чачик» появились у него рассказы, среди которых есть удачные и неудачные. Во всех этих вещах писатель как бы ищет ту область жизни, в которой талант художника мог бы обрести себя и утвердиться.

Иван Пташников лирик и одновременно тонкий наблюдатель. Все это верно, все это характерно и для

его последних произведений. Однако, отказываясь от поисков героического в жизни, стремясь поднять будничное до уровня поэтического, писатель иногда все же приближается к натурализму, проза его порой грешит некоторой приземленностью. Возможно, здесь сказывается недостаточность жизненного кругозора, а может, будем надеяться, это просто болезнь творческого роста. Но факт остается фактом: во многих следующих за повестью «Чачик» произведениях поражает отличный, богатый поэтическими оттенками язык, щедро нарисованная природа, а человек на фоне этого сказочного богатства мира выглядит бледным, худосочным.

По-видимому, здесь описание природы стало как бы самоцелью писателя. Он умел схватить, «остановить» тысячи прекрасных мгновений, но казался порой беспомощным в изображении человека. Это настораживает. Кое-где — и в авторских ремарках, и интонации и в чрезмерном увлечении биологическими мотивировками — проскальзывает, возможно, неосознанное, недоверие к человеку, к его разуму.

Сильные и слабые стороны таланта молодого писателя особенно четко проявились в романе «Жди в далеких Гринях».

Еще раз стало очевидно, что Иван Пташников хорошо знает деревню, умеет показывать быт и труд крестьянина. Но читаешь книгу и не можешь избавиться от ощущения, что слишком натуралистично нарисованы некоторые картины сельской жизни, очень слабо чувствуешь в них дыхание наших дней и тех событий, которые происходят за пределами маленькой деревни Грини. Молодому прозаику как бы недостает «философии», чтобы разрозненное сделать цельным, единым, не хватает решительности в социальных обобщениях...

Недавно в журнале «Полымя» напечатаны три новых рассказа Ивана Пташникова. Отличные рассказы, особенно последний — «Олени». То, чего недоставало в первых произведениях — внимания к человеку, может быть, некоторой снисходительности к отдельным его недостаткам,— брошено здесь щедрой горстью. И еще одно неоспоримое достоинство есть в этих рассказах. Прозаик, пожалуй, впервые заговорил от имени своего поколения. Здесь присутствует неповторимое

видение мира, радости и горечи, которые пришлось испытать его сверстникам — ровесникам последней войны.

Рано еще говорить о том, что Иван Пташников окончательно нашел себя. Но смесь лирики и аналитики, которая бросалась в глаза во многих предыдущих произведениях писателя, в последних рассказах стала органичным сплавом. Повествование его естественно, рассказы согреты теплым чувством.

В атмосфере нравственных поисков, особенно характерных для нашей литературы после XX и XXII съездов КПСС, и другой молодой прозаик Борис Саченко. Он автор двух сборников прозаических миниатюр. В последний его сборник «Багрянец ранней осени» включены и две небольшие повести. Борис Саченко лирик, его интонации — мягкие, задушевные, краски — акварельные.

Родился он в тихой, лесной деревушке, затерянной среди полесских лесов и болот. До войны не успел окончить даже первого класса. После того как родную деревню сожгли фашисты, попал в концлагерь, где за колючей проволокой провел три года.

Борис Саченко в своем творчестве очень «биографичен». Он пока доверяет лишь собственному опыту, лишь тому, что сам пережил, перечувствовал. Конфликты, темы рассказов Б. Саченко — локальны. Молодой прозаик еще робко, нерешительно вглядывается в горизонты, которые открываются за описанным жизненным случаем. Может быть, поэтому его маленькие рассказы несколько однообразны. Это скорее зарисовки с натуры, удачные психологические этюды. Но написаны они с неподдельным поэтическим вдохновением, искренне, правдиво.

Главное в поисках молодого прозаика — стремление показать красоту человека, исследовать его возможности, высоты его взлета и глубины его падения. Правда, границы «добра» и «зла» социально не всегда четко очерчены. Поэтому любовь к человеку, которая составляет общую атмосферу рассказов Саченко, представляется иногда несколько абстрактной. «Так бывает в жизни» — таков констатирующий вывод некоторых его миниатюр-зарисовок.

Пока что прозаик детально исследует лишь характер своего лирического героя, глазами которого увиде-

но почти все, о чем рассказывает писатель. Характер этот богатый, многогранный, душа лирического героя настежь раскрыта всему хорошему, что встречается в жизни, он не приемлет ничего мелочного, что принижает высокое звание человека, не терпит никаких компромиссов, судит людей и их поступки с высоты коммунистических идеалов — той единственной правды на земле, в которую поверил, которую принял в душу.

Впечатление от миниатюр Б. Саченко пока что суммарное: лирический герой как бы остановился в преддверии большой жизни, населенной сложными людьми, полной кипения страстей, противоречий. Писатель как бы еще только приглядывается, присматривается, делая все для себя беглые заметки — наброски будущих характеров и обобщений. Глаз у него теперь уже зоркий, наблюдательный, палитра, щедрая красками, язык отточенный, поэтичный. В том, что это так, убеждают лучшие рассказы молодого многообещающего прозаика.

Но иногда Б. Саченко лишь фотограф, бесстрастный наблюдатель жизненных явлений и фактов. В некоторых этюдах границы «добра» и «зла» не намечены даже контурно, авторская мысль не ясна. Скорее всего, она сводится к тому же несколько объективистскому «так бывает». На суд читателя отдается оголенный, «чистый» факт, о котором он волен думать все что угодно.

В том же сборнике есть этюд под названием «Конопляный угар». Вот о чем в нем рассказывается. Она — мужняя жена, он — студент, приехавший на каникулы. Каждую ночь она приходит к нему в густую коноплю, за деревню. До приезда своего «обольстителя» она жила с мужем «душа в душу». И вот случилось непонятное. То ли «роковая любовь», то ли что-либо другое. Бывает, дескать, и так. Виноват «конопляный угар». Этюд на три странички...

Подобные рассказы (их, к счастью, немного) кажутся случайными среди поэтичных, выверенных на чистом нравственном чувстве миниатюр молодого писателя.

Еще один прозаик — Вячеслав Адамчик. По сравнению со своими сверстниками он пишет мало, скупо; он автор одной небольшой книжки рассказов. Но все

написанное отсвечивает высокой культурой, зрелостью.

В. Адамчик, как и многие другие молодые прозаики, «занят» главным образом морально-этическими проблемами. Но он более традиционен, избегает даже внешней необычности в форме своих рассказов. Ему присущи психологический рисунок, точное слово, сдержанность. Пишет В. Адамчик о том, о чем уже много писали до него: о крестьянах бывшей Западной Белоруссии, о детстве при панах, о поруганной любви. Но звучат эти рассказы по-новому, как-то удивительно свежо, искренне и современно. Писатель смотрит на прошлое глазами человека советского, по-юношески бескомпромиссного. Никакие расчеты в его представлении не могут оправдать измены в любви, пассивности в тот момент, когда решается судьба человека. Писатель хорошо видит сложность жизни, особенно внимательно присматривается к тем людям, чьи пути-дороги не легкие и не такие уж прямые. Герои рассказов В. Адамчика — люди, на первый взгляд, малозаметные, они не берут особенно крутых высот, не свершают громких дел. Но в душе их постоянно что-то рождается и что-то умирает, и сегодня они лучше, чище, чем были вчера.

Вот рассказ «Липовый цвет». Герой его грузчик Сергей Каштан женат на вдове, женщине старше его. Живет хорошо. «В первые дни после свадьбы Сергей видел вокруг себя какой-то удивительный мир. Пришло в этот мир неизвестно откуда что-то чарующее, веселое и изменило, переделало его, прихорошило людей. И даже небо, что всегда было одинаково красивое и высокое, посинело, поднялось выше». Потом все завертелось колесом в жизни Сергея. Бросил бы жену, если б не дочка. А началось все с нескольких слов, как бы невзначай брошенных сторожем Гузом: «Что ни говори, а на то она и баба: раз попробовала с одним, с другим не уживется. Разве только ради приличия, если дите заимеет... Она живет с одним, а думает о другом».

Убедительно рисует В. Адамчик душевное оцепенение героя, точными психологическими деталями передавая ту атмосферу, в которой совместная жизнь Сергея с Региной — так зовут его жену — невозможна. Потянуло Сергея на путаные дорожки — пьянка, слу-

чайная, омерзительная связь с чужой женщиной. Где-то здесь наступает духовное прозрение. Вернуло к жене не просто осознанное чувство вины, а нечто большее. Сергей начинает понимать, что подделаться под любовь нельзя, что Регина искренна в своем чувстве к нему.

Новелла «Серебро на паутине» — удивительно тонкий рассказ.

Валичек — герой новеллы — не любит своего отчима Павла, который заменил ему отца, не вернувшегося с войны. Он ненавидит сиплый голос отчима, его длинные, рябые руки, даже одноглазую кобылу, которая принадлежит отчиму и которую Валичек пасет. А там, дома, беременная от Павла мать, и родит она, наверно, такого же рыжего, как отчим, ребенка. Того, еще не родившегося, Валичек, который «знал то, чего не должны, но что знают тринадцатилетние дети», тоже ненавидит.

Но вот пастушонок видит согбенную фигуру отчима, который с гробиком на плечах уныло шествует на кладбище, видит слёзы матери, ставшей «какой-то иной, дивно пригожей», слышит слова: «У тебя был братик», и в душе мальчика возникает огромная человеческая жалость, перевернувшая все его представления о людях, с которыми он живет, об их жизни.

Думается все же, что В. Адамчику следует больше писать о современности, о людях своего поколения. Удачную творческую заявку он уже сделал, написав «Млечный путь» — хороший рассказ о студентах.

В этих беглых заметках краткие портреты только трех молодых белорусских прозаиков. Я здесь ничего не сказал, например, об интересной книге Владимира Короткевича «Синева и золото дня».

В. Короткевич не только прозаик — он пишет стихи, поэмы и пьесы. Печатается роман В. Короткевича о молодежи, о наших современниках.

Характерно, что молодая проза начинает понемногу вторгаться и в области, наименее исследованные в белорусской литературе. Темой этой прозы становится город, жизнь рабочих и городской интеллигенции. Удач здесь меньше, но отрадно уже само стремление молодых писателей освоить новые «пласты» жизни. Только за последний год вышла повесть Лидии Арабей «Мера времени» — о путях-дорогах сегодняш-

них двадцатилетних, интересные творческие заявки сделали своими первыми произведениями молодые рассказчики В. Домашевич и М. Стрельцов.

Да, разные они, молодые наши прозаики, но объединяет их общее стремление сказать что-то свое, пережитое и перечувствованное, «о времени», о себе, о своем поколении. Все они пишут, все они в пути...

1962

СТЫЛЬ І ЧАС

У гэтыя дні імклівага абнаўлення жыцця кожны з нас задумваецца над пытаннем аб шляхах далейшага развіцця літаратуры. Спрачацца не прыходзіцца — карэнні і вытокі літаратуры ў жыцці, літаратура — яго люстра, яго сумленне, яго прысуд і яго ідэалы. Не бачачы перад сабой гэтых задач, мабыць, не варта садзіцца пісаць. Кніга заклікана весці чытача наперад, гаварыць яму самае галоўнае аб жыцці, аб яго вартасцях і сэнсе, адкрываць перад ім новыя даляглядаы, узбагачаць яго духоўна. Нездарма лепшых нашых пісьменнікаў мы называем настаўнікамі жыцця. Кніга, разлічаная на тое, каб толькі даць адпачыць чытачу, адвесці яго ўвагу ад галоўнага, расказаць яму прыгожую небыліцу, трошкі паказытаць нервы — абоз літаратуры. Такіх кніг было шмат ва ўсе часы, і яны гэтак жа хутка забыліся, як і нарадзіліся.

Ёсць выказванне — пісаць крывёю сэрца. Калі ў творы перад намі найглыбейшыя перакананні пісьменніка, вынашанае і выпакутаванае яго сэрцам, сагрэтае і асветленае яго непаўторным талентам, такі твор хутка знаходзіць дарогу да душы чытача і доўга не забываецца. Але твор такі можа ўзнікнуць толькі ў выніку глыбокага ведання і разумення пісьменнікам народнага жыцця, шчырай зацікаўленасці гэтым жыццём, імкненнем сеяць прыгожае і добрае. Ніхто не вымераў сілы ўлады мастацтва над жыццём, улады прыгожага і добрага, але кожны адчувае, што ўлада гэтая магутная. Інакш мы даўно забылі б пра Эсхіла і Сафокла, Дантэ і Сервантэса, Шэкспіра і Гётэ, Пушкіна і Талстога.

Наша літаратура апрача задач пазнавальных у большай чым калі-небудзь ступені мае задачы выхаваўчыя. Будуецца новы свет, ідэалы якога — Роўнасць, Свабода, Брацтва, Праца. Яшчэ ніколі ў гісторыі чалавецтва грамадства не ставіла перад сабой такіх усвядомленых задач, не канцэнтравала дзеля іх ажыццяўлення ўсвядомленую энергію. Наша літаратура заклікана развіваць у чалавеку найлепшыя якасці будаўніка гэтага новага жыцця, выхоўваць яго светапогляд, маральны свет, эстэтычныя густы. І сёння правільныя словы, сказаныя ў вядомым партыйным дакуменце, словы аб тым, што кожная добрая кніга роўна па значэнню выйгранай бітве або новазбудаванаму заводу, а таксама тая думка, што мы не выйгралі б Айчыннай вайны, каб не выхавалі пакаленні савецкіх людзей у духу адданасці Радзіме і Савецкай уладзе. Я адчуваю, што паўтараю агульнавядомыя ісціны, але ёсць жа ісціны, значэнне якіх непераходзячае.

Жыццятворны «вецер веку» падзьмуў у ветразі літаратуры пасля XX з'езда партыі. Якая б ні была горкая праўда, сказаная на з'ездзе аб многіх гадах папярэдняга жыцця, але яна, зрэшты, умацавала веру ў веліч ідэалаў Кастрычніка і камунізма. Менавіта пасля XX з'езда пачала нараджацца атмасфера, дзякуючы якой узніклі дзесяткі выдатных літаратурных твораў. Мы памятаем ленінскія словы аб тым, што кухарка павінна навучыцца кіраваць дзяржавай, а тут, бачыце, «калёсікі» і «вінцікі», якім упадабляўся просты чалавек. Я не хачу гэтым сказаць, што ўсё ў перадваеннай ці пасляваеннай літаратуры дрэннае, няшчырае, няпраўдзівае, бо заразілася культам асобы. У асноўнай сваёй плыні літаратура праўдзіва малявала вялікія зрухі ў жыцці народа. Менавіта ў 30-я гады разгарнулася творчасць Кузьмы Чорнага-раманіста, а беларуская паэзія зрабіла паварот да жывога чалавека, да свету яго думак і пачуццяў.

Мы маем цяпер проста лепшы зрок і таму бачым, што некаторыя творы ў тыя часы пісаліся з кан'юнктурных меркаванняў, а то і проста паводле шчырага, хоць і памылковага пераканання, што так і трэба пісаць.

Заканчваючы ў свой час універсітэт, я пісаў дыпломную работу аб рамане В. Ажаева «Далёка ад Масквы». Раман мне вельмі падабаўся пісьменніцкім адчу-

ваннем сувязі асобнага чалавека з ходам грамадскага жыцця, гісторыі, падабаліся па-чалавечы намаляваныя вобразы кіраўнікоў будоўлі Батманава і Берыдзе. Я і цяпер лічу раман В. Ажаева добрым творам. І не буду таіцца, што толькі ў апошні час заўважыў, што простым людзям у рамане пашанцавала не вельмі. Пра галоўнага і «простых» землякопа Зяцькова пісьменнік здолеў сказаць толькі тое, што ён... вынайшаў, каб лепей было выкідваць грунт, выгнуты тронак для рыдлёўкі. Крыўдна і за такога «героя», і за аўтара!

Не ведаю, можа, я памыляюся, але мне здаецца, што ў спрэчках, якія разгарнуліся вакол пытання аб пошуках новага стылю, чуецца і водгалас далёкіх дваццатых гадоў. Колькі тады крычалі аб «рытме эпохі», наскаквалі на Купалу і асабліва на Коласа, як на пісьменніка, які цалкам устарэў і дапявае апошнія «нашаніўскія» песні.

Было ў гэтых крыках многа шчырай зацікаўленасці, але, мабыць, яшчэ больш было самага звычайнага літаратурнага кар'ерызму, які, на жаль, не перавёўся і да нашых дзён і мае самае разнастайнае аблічча.

Так, рытм часу ёсць, ён існуе: сёння чалавек, як ніколі раней, адчувае злітнасць, з'яднанасць свайго лёсу з тымі бурамі і віхурамі, якія веюць над планетай. Мне не раз даводзілася назіраць звычайных калгасных дзядзькоў, якія, седзячы на прызбе і пастарамоднаму пыхкаючы цыгаркамі, скручанымі з тых самых газет, якія яны нядаўна прачыталі, разважаюць пра самыя высокія пытанні ўнутранай і міжнароднай палітыкі. І не па-дылетанцку разважаюць, а з непаўторнай народнай здагадлівасцю, «хітрынкай», могучы таму-сяму навучыць нават якога-небудзь лектара, што, як з мяшка, сыпле завучанымі цытатамі.

Але ў плане сказанага пошукі стылю як самамэта ўяўляюцца мне справай надуманай, неглыбокім разуменнем сапраўдных патрэб літаратуры. Некалі паэт Міхайла Грамыка напісаў і надрукаваў паэму пад назвай «Гвалт над формай». Але паэму гэтую памятаюць толькі, мабыць, старэйшыя па ўзросту пісьменнікі ці тыя з моладзі, хто займаецца гісторыяй літаратуры.

Мне здаецца, што сённяшні этап нашай літаратуры, які пачаўся пасля XX з'езда, вызначаецца пашырэннем і паглыбленнем паказу народнага жыцця, паказу

духоўнага багацця асобы ў яе мнагалучных, непарыўных сувязях з грамадствам, з калектывам. Літаратура ў значна большай ступені ідзе сёння ад усведамлення той ісціны, што чалавек у сацыялістычным грамадстве — не вінцік, не бяздушны механізм, а дзеяч, стваральнік усяго цудоўнага, што ёсць на зямлі. Сёння мы сустракаем «у штыхі» ўсялякі вобраз-схему, створаны па спрошчаных рэцэптах нарматыўнай крытыкі, якая «адна» ведала, якім павінен быць гэты вобраз у мастацкім творы.

Але скажыце, ці не падобна патрабаванне новага стылю безадносна да тэмы, праблемы, сутнасці характару твора на памятныя вокрыкі нарматыўнай крытыкі? Для мяне асабіста абстрактна ўзяты «новы стыль» нагадвае сэнс вядомага выслоўя: «темна вода во облацех». Гучанне, інтанацыю, падтэкст, шматпланавасць плыняў у творы дае духоўны змест героя, убачаны і адчуты пісьменнікам. Нявопытныя настаўнікі, тлумачачы мастацкія асаблівасці твора, яшчэ і сёння карыстаюцца выразамі «пісьменнік ужывае тропы», «насычае верш эпітэтамі», «карыстаецца метафарамі» і г. д. Можна падумаць, што гэтыя тропы, метафары, эпітэты назапашаны пісьменнікам і стаяць у яго на паліцы ў глячках, а аўтар, па меры патрэбы, бярэ іх і сыпле ў твор.

Вобразныя сродкі залежаць ад мастацкага бачання пісьменнікам жыцця, ад дыяпазону яго мыслення і яшчэ ад самога таго жыццёвага матэрыялу, які ў дадзены момант пад рукамі ў пісьменніка. Наўрад ці можна напісаць пра маскоўскае метро тым самым стылем, што і апавяданне пра ціхую, загубленую сярод балот палескую вёсачку: неадпаведнасць вобразных сродкаў і прадмета паказу адразу кінецца ў вочы.

Мне здаецца, сёння ў першую чаргу мы павінны гаварыць не аб пошуках новага стылю, які нібы з'явіцца панацэяй ад усіх хвароб, а проста аб глыбейшым, больш удумлівым пранікненні ва ўсе пласты сённяшняга жыцця.

Гэта праўда, што сёння жыццё кардынальна змянілася і не можа вымярацца нават меркамі саракавых гадоў. Светабачанне вясковай дзяўчыны, якая скончыла дзесяцігодку, зусім не тое, што ў яе таварышкі-равесніцы, якая скончыла толькі пачатковую школу. Многія заводскія рабочыя па свайму духоўнаму ўзроў-

ню і запатрабаваннях набліжаюцца да інтэлігентаў (я маю на ўвазе інтэлігентнасць сапраўдную, а не ўяўную, калі, скажам, нават у настаўніка сярэдняй школы ці раённага кіраўніка мастацкія густы на самым прымітыўным узроўні).

Мне здаецца, што наша літаратура пакуль што пэўным чынам кансерватыўная ў адносінах да ўсіх гэтых перамен. Яе мастацкае мысленне, светабачанне не вырваліся яшчэ да канца з кола сялянскага светабачання і адпаведнай яму вобразнасці. Карацей кажучы, літаратура наша яшчэ вельмі мала урбаністычная. Гэта датычыць не толькі старэйшых пісьменнікаў, а і маладзейшых. Значыць, задача не ў тым, каб шукаць нейкі новы стыль, а ў тым, каб узняцца на ўзровень адчуванняў сённяшняга, па-сапраўднаму адукаванага чалавека і, не губляючы таго добрага, што ў нас ёсць,— а менавіта добрага гумару, сакавітага беларускага слова, яго ёмістай вобразнасці — па-мастацку перадаць багацце духоўнага свету нашага сучасніка.

Сапраўды, можна паставіць пытанне: ці ёсць у нас добрыя творы аб рабочых, студэнцкім жыцці, аб людзях тых прафесій, якія сталі сёння масавымі — аб інжынерах, урачах, навуковых работніках? Можна весці гаворку і ў іншым плане: ва ўсім, аб чым бы пісьменнік ні пісаў, павінны адчувацца ўзровень інтэлектуальнай культуры нашага сучасніка.

Пафас любві, павагі да чалавека, тая жыватворная Праметэева іскра, якая ва ўсе вякі надавала вялікі гуманістычны сэнс творам літаратуры,— гэты пафас з'яўляецца зместам і нашай сённяшняй літаратуры. Савецкай літаратуры ў яе лепшых здабытках заўсёды былі дарагімі чалавек, свет яго імкненняў і пачуццяў. Мне здаецца, што разуменне гуманістычнага зместу ў нашай сённяшняй літаратуры пашыраецца і паглыбляецца. Сёння ў кнігах нашых пісьменнікаў усё больш выразна гучыць тэма ўзаемных абавязкаў чалавечай асобы перад калектывам, грамадствам і грамадства, калектыву перад чалавечай асобай. Ленінскія словы аб тым, што новая літаратура будзе кіравацца спачуваннем справе ўсіх працоўных, якія складаюць яе красу і будучыню, набываюць у нашы дні ўсё большы сэнс.

І вялікі поспех рамана Івана Мележа «Людзі на балоце» або аповесцей Васіля Быкава тлумачыцца, на маю думку, не нейкім новым стылем гэтых твораў,

а добрай увагай да чалавека, да жывога свету яго думак і пачуццяў. На ўзорах творчасці І. Мележа і В. Быкава можна гаварыць аб пашырэнні зместу беларускай літаратуры апошніх гадоў. Гэтая рыса, як мне здаецца, куды больш каштоўная і вартая ўвагі нашай крытыкі, чым даследаванне фармальных асаблівасцей, якія зусім розныя ў кнігах гэтых мастакоў слова.

Тэарэтыкі літаратуры ў сваіх дыскусіях ставяць сёння пытанне аб пэўным змяншэнні класавага і ўзрастанні агульначалавечага пачатку ў нашым разуменні гуманізму. Інакш не можа і быць, калі партыя напісала на сваім сцягу: «Чалавек чалавеку друг, таварыш і брат».

XXII з'езд партыі яшчэ раз пацвердзіў, што пісьменніку, каб намаляваць героя нашых дзён, зусім няма патрэбы заглядваць толькі ў тыя хаты і кватэры, якія славяцца сваім дабрабытам, бачыць толькі ідэальнае ў жыцці. Дарога да камунізма — не гладкая і ўкатаная, яна ідзе і праз цяжкія, крутыя перавалы, праз напружанне фізічных і духоўных сіл, праз драматычныя і, часам, трагічныя канфлікты.

Вядома, ідэалам нашай літаратуры, як і жыцця, можа быць мужны чалавек, чалавек з жыццесцвярджальным светаадчуваннем, чалавек, які верыць душой у стваральныя сілы грамадства, у паступальны, прагрэсіўны крок гісторыі. Гэта, вядома, не выключае таго, што ў нашых творах могуць быць і інтанацыі смутку, тугі.

Багацце пачуццяў нашага сучасніка, вядома, бясспрэчнае. Менавіта цяпер мы ставім пытанне аб сэнсе такіх паняццяў, як дабрата, спагадлівасць, спачуванне. У народзе гавораць пра мужа, які добра ставіцца да сваёй жонкі: « Ён жалее яе, шкадуе». «Жалее, шкадуе», тут, як бачым, сінонімы слоў — любіць, паважае.

Некалі М. Горкі вуснамі аднаго са сваіх герояў заявіў: «Трэба паважаць чалавека, а не прыніжаць яго жаласцю». Але тады, мабыць, гутарка ішла пра філантропію прадстаўніка пануючага класа, які, даючы беднейшаму медны пятак, тым самым зневажаў яго чалавечую годнасць. У наш час, мне здаецца, мы можам і пашкадаваць і пасумаваць над лёсам таварыша па барацьбе, які надламіўся ў дарозе ці трапіў у трагічныя абставіны. Значыць, гутарка ідзе сёння —

і я лічу гэта галоўным — аб пашырэнні гуманістычнага зместу нашай літаратуры.

Гэта праўда, што навейшыя адкрыцці навукі, у прыватнасці фізікі, уплываюць на наша светаадчуванне і, у канечным рахунку, на стыль мастацкага твора. Але ў спрэчцы «фізікаў» і «лірыкаў» я без хістанняў стану на бок «лірыкаў». Некаторыя «фізікі» сцвярджаюць, напрыклад, што не бачаць істотнай розніцы паміж кібернетычнай сістэмай і чалавекам. Чалавек, маўляў, таксама кібернетычная сістэма, і ўсе праявы яго інтэлекту, духоўнага жыцця можна мадуляваць, перадаць сігналам. Ёсць жа шахматная машына, якая іграе не горш, а нават лепш за вядомых шахматыстаў, ёсць машыны, якія «пішуць» музыку і вершы.

Наконт музыкі і вершаў не ведаю, а з тым, што электронныя лічыльныя машыны могуць замяніць, аблегчыць працу соцень тысяч бухгалтараў і рахункаводаў, згадзіцца можна. Але ў той жа час самы некваліфікаваны бухгалтар заўсёды будзе непараўнальна вышэй за самую складаную машыну, няхай сабе нават зробленую са штучнага бялка і плазмы. Бо бухгалтар — чалавек, а праявы, магчымасці чалавечага розуму практычна бясконцыя, канчаткова не выяўлены і ніколі не могуць быць выяўлены канчаткова. «Чалавек — гэта цэлы свет»,— любіў гаварыць Кузьма Чорны. Чалавека можна параўнаць з абсалютнай ісцінай, шлях да пазнання якой практычна бясконцы.

Вядома, там, дзе прыходзіцца параўноўваць чалавека з машынай, асабліва змястоўнай гаворкі ні пра гуманізм, ні пра стыль пісьменніка быць не можа. Бо ці не маем мы тут своеасаблівай варыяцыі на тэму «калёсікаў» і «вінцікаў»?

Заканчваючы гаворку пра суадносіны стылю і гуманізму, стылю і часу, мне хочацца яшчэ раз сказаць, што мастацкі стыль не нешта застылае, нерухомае. Стыль — гэта поўная, найбольш гарманічная адпаведнасць тэм, ідэй, праблем, характараў, якія пісьменнік шукае і знаходзіць у жыцці, тыя непаўторныя, звязаныя ■ асаблівасцямі пісьменніцкага таленту мастацкія сродкі, якія надаюць непаўторную форму ўбачанаму, перажытаму і перадуманаму.

1962

РАДАСЦЬ ПОЎНАЯ І НЯПОЎНАЯ

У 1963 годзе «Полымя» надрукавала сем раманаў. Ні ў якія часы беларуская проза, калі гаварыць аб буйных эпічных палотнах, не брала такога разгону.

Тэматыка надрукаваных твораў нібы нагадвае вялікі гістарычны пласт у пэўным, даволі паслядоўным разрэзе. Раман Аркадзя Чарнышэвіча «Засценак Малінаўка» пераносіць нас у далёкія дні першай рускай рэвалюцыі. Раманы Ільы Гурскага і Міколы Лобана прысвечаны пярэдадню Кастрычніка і самім кастрычніцкім падзеям. «Людзі на балоце» Івана Мележа — аб палескай вёсцы дваццатых гадоў.

Суд сучаснага над мінулым... Словы гэтыя датычаць не толькі рамана І. Шамякіна «Сэрца на далоні», яны падыходзяць да многіх твораў. Раман, у прыватнасці раман сацыяльны, не можа не несці ў сабе подыху гісторыі. Але творам дзейсным, хвалюючым будзе толькі той, які закране карэнныя, калі можна так сказаць, інтарэсы, пачуцці і думкі сучаснікаў, які актыўна, па лініі галоўных пытанняў жыцця, перагукваецца з нашымі днямі.

Што ж новага ўнеслі ў беларускую літаратуру раманы, аповесці апошніх гадоў? Наколькі яны суаднесены з тымі велізарнымі пераменамі, якія адбыліся ў нашым жыцці пасля XX з'езда КПСС?

Можна смела сцвярджаць, што беларуская проза сёння на вялікім уздыме. Яна дасягнула ідэйнай і мастацкай сталасці. Знікае вобраз-штамп, вобраз-схема, усё радзей у кнігах сустракаюцца бяскрылая натуралістычнасць і ілюстрацыйнасць. Адметнай асаблівасцю празаічных твораў нашых дзён з'яўляецца тое, што іх аўтары імкнуцца даследаваць жыццё ў яго самых разнастайных сувязях і плынях, не пазбягаюць пытанняў складаных, супярэчлівых, не падмяняюць суровую рэальнасць жыцця надуманымі карцінамі і канфліктамі.

У прозу прыйшоў, як гэта было ў лепшых творах дваццатых і трыццатых гадоў, яе законны герой — просты, звычайны чалавек. Ён, гэты герой, вядома, не такі просты — ён творца гісторыі, авеяны вятрамі і віхурамі эпохі, і як бы ўвасабляе карэнныя перамены, што адбыліся ў самых глыбінях жыцця. Проза стала больш уважлівай да праблем маральных, этычных. Гэта, як

мне здаецца, зусім адпавядае асноўным тэндэнцыям нашага жыцця за апошняе дзесяцігоддзе. Сёння, як ніколі раней, паўстае пытанне аб духоўным, маральным абліччы будаўніка камуністычнага грамадства, чалавека, які свядома падпарадкоўвае сваю энергію, імкненні і жаданні велічнай справе ўсенароднага шчасця.

На маю думку, зварот літаратуры да лёсу радавых, звычайных людзей зусім не азначае, што яна выракаецца тэмы высокага, гераічнага ў нашай рэчаіснасці. Толькі тыя перамены сапраўды глыбокія, паказальныя, якія закранаюць карэнныя асновы жыцця, займаюць думкі і пачуцці сучаснікаў.

Раман Івана Мележа «Людзі на балоце» таму і з'явіўся значным дасягненнем прозы апошніх гадоў, што ў ім на ўвесь свой духоўны рост паўсталі простыя, звычайныя, на першы погляд, нават непрыкметныя героі.

З якім майстэрствам малюе Іван Мележ характары Васіля і Ганны, якое багацце пачуццяў, думак у іх выяўляе! Васіль, Ганна, Яўхім Корч, Хадоська — дзеці звычайнай палескай вёскі — пададзены буйным планам, і чытач — хто б ён ні быў па сваёй прафесіі ці адукацыйным узроўні — узбагаціцца, возьме нешта для сябе пасля знаёмства з героямі палескай хронікі. (Вось, дарэчы, і яшчэ адзін прыклад таго, што калі перад намі высокамастацкая кніга, то яе, бадай, з аднолькавай цікавасцю чытаюць людзі самых розных узростаў і адукацыйнай падрыхтоўкі.)

Новыя якасці беларускай прозы, вядома, не з неба зваліліся. Яны закладзены ў тым лепшым, што было напісана ў папярэднія гады. Творы Якуба Коласа, Кузьмы Чорнага, Змітрака Бядулі, Кандрата Крапівы вызначаюцца пільнай увагай да свету думак і пачуццяў простага, звычайнага чалавека, да яго побыту і працы. У гэтых творах вельмі добра сплаўлена «высокае» і звычайнае, мы бачым у іх сялянскую хату, бытавое асяроддзе і разам з тым адчуваем, як пад саламяныя стрэхі прабіваецца тое галоўнае, вострае і неадольнае, што характарызуе век, эпоху, час.

Удалай спробай спалучэння «высокага» і звычайнага ў прозе апошніх гадоў, я лічу, можна назваць аповесці Васіля Быкава. Гэта ж праўда, што ў цэнтры кожнай новай рэчы В. Быкава — чалавек подзвігу, вы-

сокага воінскага і патрыятычнага абавязку. Сваю нялёгкую справу герой робіць самаахвярна і ўмела, не гаворыць гучных слоў і ў той жа час штохвіліны рызыкуе жыццём. Супрацьстаўляецца герой, як правіла, чалавеку, што па тых ці іншых прычынах гатовы здрадзіць воінскаму абавязку, а значыць, і Радзіме. Быкаў хораша паказвае радавога, звычайнага чалавека на вайне, вельмі ўважлівы да яго думак, пачуццяў, настрояў, да яго «акопнага» побыту. Філасофскай асновай твораў пісьменніка з'яўляецца перакананне, што вайну ў канчатковым рахунку выйграюць народныя масы, апранутыя ў салдацкія шынялі.

Васіль Быкаў здолеў сказаць сваё слова пра радавога ўдзельніка вайны. І ў той жа час ён працягвае зробленае ў літаратуры. Варта ўспомніць ваенныя раманы і аповесці Кузьмы Чорнага (няхай сабе яны незавершаныя, неадшліфаваныя, пэўныя раздзелы іх маюць характар накідаў), каб у гэтым пераканацца. Прыгадаем Кастуся Лукашэвіча з «Пошукаў будучыні», Уладзю Вялічку і Мішурына з «Вялікага дня». Яны як бы духоўныя бацькі герояў В. Быкава. Толькі задуманы больш аб'ёмна, у больш мнагалучных сувязях з асяроддзем і часам, які іх нарадзіў. Але тое, што можна зрабіць у рамане, нельга патрабаваць ад аповесці.

Большасць буйных эпічных твораў, якія паявіліся ў нашай прозе ў дваццатыя, трыццатыя, нават у ваенныя і пасляваенныя гады, мелі сваёй сюжэтнай асновай востры сацыяльны канфлікт, надзвычай драматычныя калізіі, якія вынікалі з сутыкнення носьбітаў дзвюх процілеглых ідэалогій, двух светаў маралі, розных паняццяў «дабра і зла». Усе буйнейшыя творы Кузьмы Чорнага пабудаваны на такіх канфліктах. На шляху адлюстравання гістарычнай рэчаіснасці ў яе вядучых тэндэнцыях беларуская літаратура дамаглася значных поспехаў. Былі створаны буйныя, аб'ёмныя вобразы, паўнакроўныя ў сваёй жыццёвай верагоднасці. Варта ўспомніць Міхася і Антося з паэмы Якуба Коласа «Новая зямля» або дзеда Талаша з аповесці «Дрыгва». Дзед Талаш стаў славутым не дзякуючы сваім партызанскім заслугам, бо такіх Талашоў у грамадзянскую вайну былі сотні, а дзякуючы таму, што яго заўважыў, узняў на высокі п'едэстал яго подзвіг Якуб Колас. І не толькі ў буйных творах узнікалі

аб'ёмныя, абаяльныя, запамінальныя вобразы, а і ў творах малога жанру — у апавяданнях. Ваську Шкетава і Ваньку Разанскага з апавядання Міхася Лынькова «Над Бугам» або Андрэя Лятуна ведалі ўсе школьнікі.

І вось — нібы загадка. Пры бясспрэчна ўзрослым узроўні майстэрства пісьменнікаў, пры агульным значна вышэйшым узроўні культуры беларускай прозы, вобразаў аб'ёмных, запамінальных, якія вялі б чытача за сабой, станавіліся прыкладам для пераймання — не так і многа. Вядома, прырода канфлікту ў літаратуры змянілася, сацыяльныя калізіі саступаюць месца маральна-этычным, але ці ж тут асноўная прычына таго, што старонкі шмат якіх кніг заселены вельмі ўжо ардынарнымі, «звычайнымі» героямі? Я ўжо не кажу пра вобразы гераічныя, цэльныя, па якіх даўно сумуе чытач.

Я не бяруся адказаць на гэтае пытанне, якое мяне самога хвалюе, бо не маю пэўнага адказу. Ёсць здагадкі, думкі, якія хочацца выказаць.

Магчыма, працэсы, што адбываюцца ў літаратуры, у прыватнасці ў прозе, не завяршыліся, не закончыліся, не далі канчатковых сваіх вынікаў. Канкрэтней гэта можна абмаляваць так. Пісьменнікі, імкнучыся пазбегнуць схематычнасці, спрошчанасці, хадульнасці вобразаў, сталі ўважлівей прыглядацца да жывога, рэальнага чалавека, хочуць занатаваць яго непаўторны вобраз, няхай сабе і не вельмі прыкметны. Ці не даюць нам прыкладу, у гэтым сэнсе, апавяданні і аповесці апошніх гадоў, дзе такі моцны лірычны струмень з адначасовай цягай да нюансаў у пачуццях і настроях героя, да «дробязей» яго побыту?

Многа ў нас паявілася кніг, чытаючы якія, не папракнеш аўтара ў няведанні жыцця або ў тым, што ён выдумляе псіхалогію сваіх герояў, ёсць пэўная адпаведнасць мастацкіх карцін жыццёвым з'явам. У вобразах літаратурных герояў пазнаеш жывых людзей. Гэта, вядома, добра. Але ж ці з'яўляецца літаратура копіяй жыцця ў простым, літаральным сэнсе? Ад таго, што ў мастацкім творы пазнаеш суседа па кватэры, радасць няпоўная. Хочацца бачыць Капернікаў і Галілеяў нашага часу, вобразы, якія б у найвышэйшым абагульненні сінтэзавалі прыкметы нашага часу і яго тэндэнцыі. Бо толькі той твор стане прыкметнай з'явай літаратуры, мастацкія характары якога як бы

ўбіраюць у сябе і найбольш вострыя сацыяльныя пытанні часу і тое, што пераходзіць з пакалення ў пакаленне і што звычайна называюць агульначалавечым. Наўрад ці існавалі калі-небудзь у такой абагуленасці Гамлет і Дон-Жуан, Абломаў і Анна Карэніна. Вобразы гэтыя нарадзіліся дзякуючы магутнай фантазіі іх творцаў. І яны жывуць у вяках.

І вось узнікае такое пытанне.

Ці не залішне мы прывязваем мастацкія характары да жывых рэальных прататыпаў, калі пішам свае кнігі? Ці не абмяжоўваем гэтым самым палёт фантазіі, прастор выдумкі, вымыслу, якія, вядома, не павінны адрывацца ад глебы рэальнасці, але ў той жа час як бы сінтэзаваць у адным фокусе шматлікія факты супярэчлівай, хуткаплыннай рэчаіснасці? Ці не вядзе прымітыўна зразуметы рэалізм, дзе і фігуры выпісаны, і колер вачэй не забыты, і вопратку героі носяць па апошняй модзе, да натуралізму, вельмі блізкага да бяскрылай фатаграфічнасці?

Добра, што ў нашу прозу прыйшло ўменне паказваць быт героя, тыя шматлікія жыццёвыя падрабязнасці, без якіх не намалюеш тыповых характараў у тыповых абставінах і без якіх немагчыма тканіна ёмістай мастацкай прозы. Але ці не здараецца часам, што быт як неад'емная частка мастацкага твора пераходзіць у суцэльнае бытаапісальніцтва, у якім патанаюць філасофскія праблемы, вышыня абагульнення, і застаецца тое, што чытач можа ўбачыць і без пісьменніка?

У апошні час многа пішацца і гаворыцца пра глыбіню псіхалагічнага аналізу, пра аналітычны спосаб раскрыцця і ўвасаблення жыццёвых з'яў. Псіхалагічны аналіз, дакладнасць рэалістычнага малюнка, уменне пісьменніка глыбока зазірнуць у душу героя — сапраўды канкрэтная заваёва беларускай прозы. Але Якуба Коласа, што напісаў адну з самых лепшых нашых кніг — трылогію «На ростанях»,— не назавеш проста аналітыкам. Побач з удумлівым даследаваннем псіхалогіі героя ў яго знойдзеш і паэтычнае бачанне свету, уменне адным словам, адной мастацкай дэталлю сказаць многае, імкненне да жывапісу і гукапісу словам. У творах Якуба Коласа шматфарбнасць, поліфанічнасць жыцця сур'ёзна суседнічаюць з іроніяй і гумарам, вялікая нагрузка прыпадае на эмацыянальна-ацэначнае слова.

Паспяхова працуе ў нашай прозе Янка Брыль, для твораў якога ўласціва глыбокае спалучэнне псіхалагічнага аналізу і лірыкі, паэтычнага ўспрымання жыцця. Заслуга Янкі Брыля ў тым, што ён адкрыў у душах сваіх вельмі «звычайных» герояў, у душах людзей, што «пахнуць зямлёю і потам», залатыя россыпы паэзіі і высакароднасці. Удалы раман пісьменніка «Птушкі і гнёзды» па форме сваёй — паэтычная споведзь хлопца з заходнебеларускай вёскі, які не вельмі разумее сутнасць грамадскіх падзей, але настойліва прабіваецца праз ліхалецце вайны да савецкага берага.

Раман Івана Мележа «Людзі на балоце» таксама не такі ўжо цалкам аналітычны твор. Колькі ў ім паэзіі, добрай усмешкі, гумару, якое багацце стылёвых адценняў! Адным словам, ці павінны мы аддаваць пераважную ўвагу толькі прозе аналітычнай? Хіба дрэнна, што ў прозу шырока хлынулі паэзія, лірыка? Хіба не патрэбны творы рамантычныя, узнёслыя? Добрая рамантыка, пластыка, ёмістасць слова, прыўзнятасць пісьменніцкага стылю — хіба ж гэта дрэнна для прозы, якая па прыродзе сваёй прэтэндуе на тое, каб паказваць разнастайнасць і мнагалучнасць жыцця? Думаецца, што для моладзі, як хлеб, патрэбна юнацкая і сапраўды паэтычная прыгодніцкая аповесць.

Час, у які мы жывём, рамантычны, і рамантыка павінна заняць належнае месца ў літаратуры. Між тым крытыка не вельмі, як кажуць, песціць сваёй увагай творы паэтычнай, рамантычнай прозы. Даўно з'явіліся ў друку цёпла, паэтычна напісаныя партызанскія аповесці Аляксея Карпюка. Пра вартасці іх — у друку ні слова. Многа добрай, шчырай рамантыкі ў рамане Піліпа Пестрака «Серадзібор» — і гэтая акалічнасць таксама абыдзена ўвагай.

Вялікія, значныя творы і вобразы, відаць, могуць узнікнуць на скрыжаванні самых розных стылёвых плыняў, пры багацці творчых індывідуальнасцей. Нездарма да нашых дзён не сціхаюць у літаратуразнаўстве спрэчкі пра тое, да якой галіны — рэалістычнай ці рамантычнай — аднесці, скажам, шэкспіраўскага «Атэла».

Яшчэ адна заўвага ў адрас нашай прозы. За гады Савецкай улады выраслі цэлыя пакаленні людзей, духоўная біяграфія якіх пакуль яшчэ слаба намалявана ў літаратуры. Я маю на ўвазе жыццё горада, інтэліген-

цыі. Жывуць і працуюць дзесяткі тысяч інжынераў, канструктараў, урачоў, высокакваліфікаваных і адукаваных рабочых. (Дзіўна, дарэчы, чаму гэтая армія не вылучыла са свайго асяроддзя свайго пісьменніка, які б глыбока і праўдзіва расказаў пра новыя з'явы ў жыцці?) А ці многа напісана пра іх жыццё, іх справы? Былі больш ці менш удалыя спробы паглыбіцца ў тэматыку гарадскога жыцця. Раман Уладзіміра Карпава «За годам год» мае ў сваёй аснове выключна важную і сапраўды «раманічную» праблему, якая выразна характарызуе час. Аднаўляецца Мінск, і сутыкаюцца процілеглыя погляды: што ў першую чаргу будаваць — горад-помнік, які б уславіў тых, хто заваяваў перамогу, ці хутчэй забяспечыць жыллём людзей, якія пасля перажытых нягод маюць на гэта безумоўнае права. Новае слова сказаў пра горад Іван Шамякін у рамане «Сэрца на далоні». Але ці задумаліся мы ў поўнай меры, чаму ўсё ж адстае наша раманістыка ў эстэтычным асваенні тэмы горада, жыцця рабочага класа, інтэлігенцыі? У чым тут прычына? Ці падыходзяць традыцыйныя вобразна-стылёвыя сродкі, прыгодныя для адлюстравання вясковага жыцця, для ўвасаблення тэмы горада? Да якіх сродкаў мы павінны звяртацца, каб не страціць шматтысячнага гарадскога чытача?

На гэтыя, як і на многія іншыя пытанні, якія ўзнікаюць у творчай рабоце празаікаў, хацелася б атрымаць адказ. Хацелася, каб сваімі думкамі падзяліліся найбольш вопытныя майстры прозы, аўтары раманаў, аповесцей і апавяданняў, а таксама крытыкі, паэты і наогул усе, хто шчыра зацікаўлены ў далейшым развіцці нашай прозы і нашай літаратуры ўвогуле.

1964

АД «ПРЫВАТНАСЦІ» ДА ГАРМОНІІ ЦЭЛАГА

Не, не дзеля пахвальбы ці імкнення да «лакіроўкі» мне хочацца распачаць свае нататкі з заявы аб тым, што сёння ў нас, беларусаў, добрая проза. Яшчэ гадоў дзесяць назад і чытачы, і крытыкі, дый самі пісьмен-

нікі пагаджаліся з тым, што наша проза адстае ад паэзіі. А цяпер... Вось, скажам, часопіс «Полымя» — за адзін толькі мінулы год у ім надрукавана шэсць раманаў. А былі яшчэ аповесці і апавяданні ў перыёдыцы і новыя кнігі, якія выйшлі ў выдавецтвах. Гэта не толькі колькасны рост. Чытаючы новыя творы беларускіх празаікаў, параўноўваючы іх, аналізуючы, кожны раз пераконваешся ў тым, што бяскрылы натуралізм, ілюстрацыйнасць усё больш пераадольваюцца, пісьменнікі глыбей і паўней уваходзяць у народнае жыццё, у яго разнастайныя пласты і сферы.

Пісьменнікі не баяцца складаных, супярэчлівых пытанняў, у творах усё больш знікаюць вобразы-штампы, вобразы-схемы.

Адмаўляючы ў сваёй творчасці несастаяльную тэорыю «ідэальнага героя», памылковую канцэпцыю «маленькага чалавека», беларускія празаікі хочуць паказаць свайго сучасніка такім, які ён ёсць у сапраўднасці, раскрыць у вобразе героя, кажучы словамі рэдакцыйнага артыкула часопіса «Камуніст» (№ 10) «Искусство героической эпохи» «лепшыя якасці народа, прыгажосць яго думак, пачуццяў і спраў».

Такімі паўстаюць, напрыклад, доктар Яраш, журналіст Шыковіч і другія персанажы новага рамана Івана Шамякіна «Сэрца на далоні». Іван Шамякін заўсёды ўмеў востра і зорка бачыць сучаснасць, схопліваць і ўвасабляць у вобразах сваіх герояў яе адчувальныя рысы. Чатыры раманы напісаў гэты цікавы пісьменнік. Яго апошні раман «Сэрца на далоні» яшчэ адно пацверджанне пранікліваЙ увагі нашай прозы да зрухаў, якія замацаваліся ў свядомасці людзей пасля XX з'езда партыі.

Лепшым творам беларускай прозы апошніх гадоў стаў раман Івана Мележа «Людзі на балоце». Ва ўвесь свой духоўны рост паўсталі ў ім простыя, звычайныя, на першы пагляд, як бы нават непрыкметныя героі. Якія багатыя россыпы думак, пачуццяў адкрывае ў іх душах пісьменнік! Героі рамана, гэтыя дзеці глухой палескай вёскі далёкіх дваццатых гадоў паказаны буйным, аб'ёмным планам, раскрываюць перад чытачом незвычайнае багацце свайго духоўнага свету.

У апошні час у беларускай крытыцы многа гаворыцца пра глыбіню псіхалагічнага аналізу, аналітычны метад раскрыцця і ўвасаблення жыццёвых з'яў.

Псіхалагічны аналіз, дакладнасць рэалістычнага малюнка, здольнасць пісьменніка паглыбіцца ў характары сваіх герояў — рэальная заваёва нашай літаратуры, рысы, якія сфармаваліся пад вялікім уплывам рускай класічнай літаратуры. Але ці толькі псіхалагізмам вымяраецца мастацкая вартасць твораў? Бо калі гаварыць, напрыклад, пра тыя ж раманы Шамякіна і Мележа, то ў іх вельмі многа рамантыкі, лірыкі, акрыленасці. У Шамякіна рамантычны пафас адкрыты, празрысты, у Мележа — больш стрыманы, але і ў яго рамане прысутнічае арганічнае перапляценне разнастайных стылёвых сродкаў — паэзіі, лірыкі, добрай усмешкі, мяккага, пранікнёнага гумару.

Мне асабіста раманы Шамякіна і Мележа ўяўляюцца ўдалымі вопытамі злучэння «высокага», рамантычнага і «звычайнага». Між іншым, не толькі гэтым двум, зусім непадобным адзін на другога, пісьменнікам уласцівы такія якасці. А Янка Брыль, у якога псіхалагізм заўсёды суседнічае з лірыкай, мара — са строгай рэальнасцю? Шырокая палітра ў Васіля Быкава. У цесным адзінстве гераічнага і звычайнага малюе ён у сваіх творах карціны ваеннага часу.

Але вось — пытанне. Пры бясспрэчна ўзрослым майстэрстве беларускіх празаікаў, пры агульным высокім узроўні культуры беларускай прозы характараў сапраўды аб'ёмных, запамінальных, якія б па праву станавіліся прыкладам для пераймання, у нас сёння не так многа. У чым жа справа?

Не прэтэндуючы на ўсеабдымны адказ, хачу падзяліцца адным назіраннем. Часам яшчэ бытуе ў творчай практыцы нарматыўнае ўяўленне пра «дозы» ў мастацкім характары жыццёвага, рэальнага і прыўнесенага аўтарам — г. зн. рамантычнага. Рамантычнае ў такім выпадку разумеецца не толькі як выключнае, рэдкае, а і наогул неверагоднае. Але хіба гэта рамантыка? І ў мінулым было нямала твораў, у якіх падобны герой станавіўся на хадулі і ў самыя адказныя жыццёвыя моманты раптам зрываўся на «рамантычны» піск.

Рамантыка ў жыцці — гэта і мара, і парыванне, і самаахвярнасць, і палымяны роздум аб жыцці. Адымі ўсё гэта — і вобраз ператворыцца ў мёртвую схему, цень жывога, рэальнага чалавека.

Ці можа высокае, рамантычнае існаваць побач з будзённым і звычайным, побач з увагай мастака да

паўсядзённага жыцця чалавека? Ці могуць высокія, сапраўды рамантычныя, гераічныя пачуцці суседнічаць з такімі, як спачуванне, смутак, сум, горыч?

Мне здаецца, не толькі могуць, але і павінны. Мастацкі твор павінен вызначацца эмацыянальнай паліфанічнасцю. І няма патрэбы задавольвацца адной якой-небудзь фарбай, калі само жыццё дае ўзор шматфарбнасці, багацця, разнастайнасці колераў. У гэтай сувязі яшчэ і яшчэ раз прыходзіць на памяць «Ціхі Дон» Міхаіла Шолахава.

У беларускай літаратуры таксама нямала прыкладаў, калі пісьменнікі, ствараючы вобразы, характары, не баяліся выдзеліць якую-небудзь смешную ці нават адмоўную рысу станоўчага героя. Вядомы ўсім школьнікам дзед Талаш, герой-партызан грамадзянскай вайны з аповесці Якуба Коласа «Дрыгва», іншы раз паўстае перад чытачом у смешным, камічным становішчы. Але хіба гэта зніжае абаяльнасць і жыццёвасць героя? Міхась Лынькоў напісаў некалі рамантычнае, якое стала хрэстаматыйным, апавяданне «Андрэй Лятун», вясёлае і журботнае адначасова, апавяданне пра чалавека, які аддаў усё жыццё любімай справе і цяпер у выніку старасці павінен ад гэтай справы адысці. Але хіба складаная эмацыянальная гама фарбаў зніжае глыбіню, змястоўнасць характара?

Мне здаецца, гэтыя прыклады цэльнага, арганічнага злучэння рамантыкі і адчувальных, рэальных рыс характара яшчэ раз пераканаўча сведчаць, што значныя вобразы, гераічныя характары ўзнікаюць на скрыжаванні розных стылёвых плыняў. Бо гутарка ідзе аб духоўным багацці нашага сучасніка, аб жыццёвай пераканаўчасці яго вобраза, стварэнне якога патрабуе ад пісьменніка мастацкага валодання ўсёй палітрай фарбаў.

1964

ПЯСНЯР ЗЯМЛІ САВЕЦКАЙ

Свае заметкі пачну з успамінаў.

У сярэдзіне трыццатых гадоў у беларускім перакладзе паявіліся тры кнігі «Ціхага Дона» і «Узнятая

цаліна» Міхаіла Шолахава. Гэтыя кнігі дайшлі да самых сціплых сельскіх бібліятэк. У школьных хрэстаматыях Шолахаў быў прадстаўлены невялікім урыўкам з «Узнятай цаліны»: жадаючы паказаць прыклад калгаснікам, Давыдаў бярэцца араць на быках, хоць да гэтага часу ніколі не араў.

Так, у дванаццаць ці трынаццаць гадоў мы, сельскія школьнікі, упершыню сустрэліся з Шолахавым.

Дзяцінства аддае перавагу прыгодам — кнігам Жуля Верна, Майна Рыда, Фенімора Купера. І вось у гэты свет летуценняў і мар уварваўся «Ціхі Дон». Тры ёмістыя, у зялёна-сіне-светлых вокладках кнігі былі прачытаны летам (заняткаў не было), дзён за дзесяць, на адным дыханні. «Ціхі Дон» узрушыў. Гэта было падобна да цуду. Штосьці агромністае, захопліваючае і незнаёмае ўваходзіла ў душу, хвалюючы свядомасць, трывожачы пачуцці.

Пазней, перачытваючы Шолахава, стараючыся разабрацца ў «тайне» «Ціхага Дона», я думаў, пра тое, што нават юны чытач, нягледзячы на свае вельмі малыя веды пра свет, жыццё, здольны адчуць вялікае і трагічнае.

Думалася і пра незвычайнае, нечакана ранняе развіццё самога пісьменніка: будучаму аўтару «Ціхага Дона», сыну «іншагародняга» і казачкі, было ўсяго дванаццаць гадоў, калі грымнула рэвалюцыя, шаснаццаць — калі закончылася грамадзянская вайна на Доне. У дваццаць гадоў ён ужо пісаў сваю вялікую кнігу — драму, эпас, лірыку новага свету, што нараджаўся ў пакутах і барацьбе. Пісаў, грунтуючыся на ўласным веданні жыцця і давяраючы толькі гэтым ведам. Якая агромністая работа думкі і сэрца стаяла за кожным радком, напоеным усімі фарбамі, пахамі сапраўднага жыцця, за кожным паваротам сюжэта, які сплавіў у сабе мноства самых разнастайных лёсаў і аб'ектыўную сутнасць гістарычнага працэсу, які ў гэтых лёсах выявіўся! Як моцна трэба было любіць чалавека, народ, родную зямлю, каб здзейсніць гэты тытанічны подзвіг!

Міхаіл Шолахаў — мастак дзіўны, мастак, які спалучае ў сабе вастрыню сацыяльнага зроку, і непераўзыдзены дар псіхолага, пейзажыста, знаўцу казацкага побыту, гумарыста, выдатнае адчуванне рускага слова ва ўсіх яго сэнсавых і эмацыянальных адценнях.

Мне здаецца, што ў рускай літаратуры за ўсю яе гісторыю было не шмат пісьменнікаў, у якіх бы так цесна, непарыўна, як у Шолахава, зліваліся ў адно глыбокі псіхалагізм і непасрэднасць пачуццяў, гістарызм, сацыяльнасць і свежасць паэтычнага погляду на жыццё. У кнігах Шолахава, як і ў самім жыцці, смешнае суседнічае з вялікім, трагічнае з камічным. Пісьменнік аднолькава яркі, непаўторны і ў перадачы паўсядзённай плыні жыцця, і ў адлюстраванні выключных, пераломных момантаў чалавечага быцця.

Поўнай цудоўных чараў паўстае перад намі з кніг Шолахава данская зямля — раздольны стэп з усходамі і заходамі сонца, разлівам траў, буяннем кветак, спевам птушак, з яго буднямі і святамі.

А якая агромністая галерэя чалавечых твараў і характараў жыве, радуецца, сумуе на старонках гэтых кніг! Герояў не зблытаеш аднаго з другім, няхай гэта фігуры першага плана ці персанажы эпізадычныя, якія мільгнулі перад намі на адно імгненне. У кожнага з іх свая манера адчуваць, перажываць, гаварыць, свой непаўторны чалавечы твар.

Вырасшыя на берагах ціхага Дона героі Міхаіла Шолахава належаць усяму чалавецтву. Грыгорый Мелехаў, Аксіння, Наталля, Дар'я, Давыдаў, Макар Нагульнаў, дзед Шчукар — у шэрагу вобразаў сусветнага гучання. Пісьменнік вострай сацыяльнай тэмы, непарыўна звязаны са сваім часам, сапраўдны гуманіст, Шолахаў востра адчувае непераходзячае значэнне духоўных чалавечых каштоўнасцей.

Не шмат знойдзецца ў сусветнай літаратуры такіх шчымлівых, узвышана-трагічных малюнкаў кахання, як у кнігах Шолахава. У нас многа пісалі пра блізкасць Шолахава да Талстога, і гэта справядліва. Але, думаецца, яшчэ бліжэй Шолахаў да Пушкіна — па ахопу жыцця, па здольнасці адчуваць яго багацце і разнастайнасць, па пачуцці гістарычнай Радзімы.

Шолахаў, як і Пушкін, па-сапраўднаму народны. Таму такімі простымі і, акрамя ўсяго іншага, даступнымі нават дзіцячаму, юнацкаму ўспрыманню, здаюцца яго творы. Гэта прастата геніяльнасці, якая гэтак шчодра дорыць нам шчасце, радасць і смутак глыбіннага ведання свету, гісторыі і чалавечых душ.

1965

ЖЫВЫЯ СТАРОНКІ ГІСТОРЫІ

На першым з'ездзе пісьменнікаў Максім Горкі зацікавіўся пытаннем: у якіх рэспубліках напісаны гісторыі нацыянальных літаратур і што робіцца для іх стварэння там, дзе такіх гісторый яшчэ няма?

Ад першага з'езда нашы дні аддзяляе вялікі прамежак часу. Непараўнальна вырасла, узмужнела савецкая літаратура, а разам з яе поспехамі — крытычная і тэарэтычная думка. Сведчанне гэтаму — дзесяткі, нават сотні манаграфій, даследаванняў, крытычных прац, прысвечаных творчасці найбольш яркіх майстроў слова і праблемным пытанням развіцця літаратуры і, нарэшце, гісторыі нацыянальных літаратур.

У нас, на Беларусі, гісторыя літаратуры «наспявала», калі можна так сказаць, бадай, залішне марудна. Даваенныя школьнікі і настаўнікі, напрыклад, мелі да паслуг толькі хрэстаматыі і невялікімі артыкульчыкамі-даведкамі аб творчасці пісьменнікаў. Не ў лепшым становішчы былі студэнты і выкладчыкі філалагічных факультэтаў вышэйшых навучальных устаноў.

Першыя «ластаўкі» паявіліся ў пасляваенныя гады. Спачатку манаграфіі, прысвечаныя асобным пісьменнікам, затым школьныя падручнікі па гісторыі літаратуры. Як прамежкавае звяно да «акадэмічнай» гісторыі беларускай савецкай літаратуры, узніклі яе нарысы, выдадзеныя ў 1954 годзе на рускай мове, а ў 1956 — на беларускай.

Ужо толькі з-за аднаго гэтага выхад у свет двухтомнай гісторыі беларускай савецкай літаратуры — цэлая падзея ў нашым літаратурным жыцці.

Мае нататкі прысвечаны другому тому «Гісторыі» («Гісторыя беларускай савецкай літаратуры», т. II, Мінск, 1966 г.), які ўключае ў сябе аглядныя, «агульныя», раздзелы развіцця беларускай літаратуры перыяду Вялікай Айчыннай вайны, пасляваеннага часу, сучаснага этапу, а таксама раздзелы-манаграфіі аб творчасці найбольш відных сучасных пісьменнікаў і «Хроніку літаратурнага жыцця».

Другі том па кампазіцыйнай схеме, прыкладна, адпавядае трэцяму тому трохтомнай «Истории русской советской литературы» (Масква, 1961 г.).

Аднаму чалавеку не пад сілу дэталёва ацаніць работу даволі шырокага кола аўтараў «Гісторыі», таму

я абмяжуюся некаторымі заўвагамі, якія датычаць перш за ўсё прыкладнога, практычнага значэння кнігі, пытання, што дае «Гісторыя» выкладчыку, студэнту-філолагу, бо кніга і напісана, як мне здаецца, з «прыцэлам» менавіта на гэтага чытача.

Я не хачу сказаць, што «Гісторыя» не ўлічвае дасягненняў сучаснай крытычнай і тэарэтычнай літаратурнай думкі. Не толькі ўлічвае, а і стала магчымай дзякуючы поспехам крытыкі і літаратуразнаўства, іх даволі высокаму сучаснаму ўзроўню. У гэтым сэнсе «Гісторыя» — значны крок наперад у параўнанні, напрыклад, з «Нарысамі па гісторыі беларускай літаратуры», дзе разгляд творчага працэсу вёўся пераважна па лініі ідэйных і сацыяльных катэгорый, а эстэтычны, мастацкі аналіз існаваў у выглядзе неабавязковых «дадаткаў».

І ўсё ж «учарашні дзень» нашага літаратуразнаўства не-не ды і прагляне ў гэтай, скажам без перабольшання, саліднай працы, якая ахоплівае шырокае кола літаратурных падзей і фактаў. Прагляне то ў выглядзе «заніжанай» — са скідкай на актуальнасць тэмы — ацэнкі, то ў імкненні навесці «хрэстаматыйны глянец» на пісьменніка, які трапіў у «Гісторыю», то ў паспешлівай скорагаворцы аб «асобных» недахопах і пралiках там, дзе трэба сур'ёзная размова аб творчай, мастацкай няўдачы.

Не будзем спрашчаць пытання: задача аўтараў другога тома была шмат цяжэйшая, чым першага. Не гаворачы пра дзесяткі пісьменніцкіх імён, якія трапілі ў аглядныя раздзелы, нават раздзелы-манаграфіі, прысвечаныя, скажам, творам Івана Шамякіна, Пімена Панчанкі, Янкі Брыля, Івана Мележа, Піліпа Пестрака, напісаць было нялёгка. Аўтары гэтыя актыўна працуюць сёння, не ўсе, магчыма, дасягнулі творчага «зеніту». Вось гэтая «нявыверанасць» эстэтычна-мастацкіх ацэнак, недастаткова шырокае кола літаратурных назіранняў і фактаў абумовілі эскізнасць, нарысавасць некаторых раздзелаў-манаграфій, якія сваёй навуковай «фактурай» мала чым адрозніваюцца ад звычайных крытычных артыкулаў.

Аглядныя раздзелы вызначаюцца перш за ўсё імкненнем ахапіць пабольш фактаў, падзей, з'яў, намаляваць агульную карціну літаратурнага працэсу. Я тут пакідаю ўбаку спрэчкі аб тым, як было лепш бу-

даваць «Гісторыю»: спалучэннем аглядных раздзелаў і раздзелаў-манаграфій, як і зроблена, ці разглядаць творчасць нават найбольш відных пісьменнікаў у агульным патоку. Для выкладчыкаў, студэнтаў найбольш прымальная, як мне здаецца, першая, ажыццёўленая форма, бо менавіта так вядзецца і выкладанне літаратуры ў вышэйшых навучальных установах, праграмы так пабудаваны.

Свае хібы такая форма, вядома, мае. Яны досыць выразна выявіліся ў абранай кампазіцыі. Скажам, пасля «агульных» раздзелаў, дзе разглядаецца ваенная, пасляваенная і сучасная літаратура, ідзе «манаграфічная» гаворка пра творчасць Міхася Лынькова, Петруся Броўкі, Пятра Глебкі, Максіма Танка, і адразу відаць несупадзенне «маштабаў» аглядных і манаграфічных частак кнігі, бо творчасць гэтых пісьменнікаў выходзіць далёка за межы названых літаратурных перыядаў.

З другога боку — непазбежны паўтарэнні: усе важнейшыя гістарычныя падзеі і творы апошніх дваццаці пяці гадоў паўстаюць перад чытачом двойчы, тройчы і г. д. Спачатку ў аглядных, затым у «манаграфічных» частках. І што асабліва прыкра — іншы раз не супадаюць мастацкія ацэнкі твораў, бо агляцны раздзел напісан адным аўтарам, манаграфічны — другім. Але аб гэтым пазней.

Раздзел «Літаратура перыяду Вялікай Айчыннай вайны» напісаны ўвогуле нядрэнна, дае даволі шырокую карціну развіцця нашай «ваеннай» літаратуры, асноўных яе тэндэнцый, матываў, вызначаецца багаццем выкарыстанага літаратурнага і публіцыстычнага матэрыялу. Беларуская літаратура перыяду Айчыннай вайны стваралася параўнаўча невялікім колам пісьменнікаў, і ўражанне «раскіданасці» пры чытанні гэтага раздзела меншае, чым, скажам, пры чытанні старонак, прысвечаных пасляваеннай і сучаснай паэзіі. Гэтыя старонкі проста стракацяць назвамі вершаў, зборнікаў, прозвішчаў паэтаў. Гаворачы жартам, трэба мець не звычайную галаву, а якую-небудзь кібернетычную сістэму, каб усё гэта запомніць.

Я не збіраюся асабліва дакараць аўтараў раздзелаў пра паэзію, у іх было тое багацце матэрыялу, з якім цяжка справіцца. Тым больш што карціна развіц-

ця нашай паэзіі дадзена ўвогуле правільна, зроблена шмат трапных глыбокіх назіранняў.

Шляхам сціслых, «філасофскіх» назіранняў, фармулёвак, акцэнтуючы ўвагу на галоўным, акідваючы другараднае, відаць, і трэба ісці там, дзе ў аўтара-даследчыка «мора» матэрыялу. Зрэшты, гэта ў значнай меры зроблена, але побач — звычайны пералік прозвішчаў, назваў твораў, якія больш чым бібліяграфічнай даведкай не назавеш. Многія аўтары аднаго-двух паэтычных зборнікаў і наогул паэты, голас якіх асаблівай арыгінальнасцю не вызначаецца, маглі б, скажам, не трапіць на старонкі «акадэмічнай» «Гісторыі літаратуры», і вялікай бяды ў гэтым не было б, але затое вызвалілася б месца для больш сур'ёзнай, сталай размовы пра паэтаў, што трывала «замацаваліся» ў літаратуры, але якім з-за тых ці іншых прычын манаграфічныя раздзелы не прысвечаны.

Больш-менш выразнага ўяўлення пра творчасць Максіма Лужаніна, Анатоля Вялюгіна, Аляксея Русецкага, Антона Бялевіча, Міколы Аўрамчыка, Рыгора Барадуліна, Сцяпана Гаўрусёва і іншых, прачытаўшы старонкі, прысвечаныя паэзіі, не складзеш, і гэта, бясспрэчна, пралік аглядных раздзелаў.

У пагоні за колькасцю страчана якасць.

Аглядныя раздзелы аб прозе і драматургіі ў гэтым сэнсе маюць перавагі. Тут адчуваецца пэўная сканцэнтраванасць вакол найбольш прыкметных літаратурных з'яў, у «фокусе» ідэйна-мастацкага аналізу аказваюцца якраз тыя творы, якія атрымалі прызнанне чытачоў, крытыкі. Старонкі аб прозе падкупляюць добрай «філасафічнасцю», эстэтычнай чуласцю, уменнем бачыць складаную сувязь паміж жыццём і літаратурным працэсам, «раскаванай», жывой манерай весці зацікаўленую размову з чытачом.

Недахопы старонак аб прозе адваротнага, чым аб паэзіі, характару. Калі там мы бачылі «нястрымны» паток імён, назваў, то тут кола аўтараў, аб творчасці якіх ідзе гаворка, намнога вузейшае. Магчыма, гэта правільна, калі мець на ўвазе, што раздзел напісаны для акадэмічнай «Гісторыі літаратуры» — выдання стабільнага, якое, відаць, не хутка паўторыцца. Але ж атрымаўся кампазіцыйны перакос — маладая паэзія (хоць імёнамі і назвамі твораў) прадстаўлена шырока, а маладая проза — аніяк. Аб тым, што дасягненні ма-

ладых празаікаў не меншыя, чым паэтаў, спрачацца не прыходзіцца.

Тут мы падыходзім да пытання, што такому выданню, як «Гісторыя беларускай літаратуры», хоць ствараў яе калектыў аўтараў, кожны [redacted] якіх можа мець свой эстэтычны густ, схільнасці, трэба мець адзіны погляд на літаратурны працэс, адзіную думку ў ацэнцы ідэйнай і мастацкай вартасці твораў. Гэта ў асноўным дасягнута. У гэтым сэнсе «Гісторыя» — вынік калектыўнай думкі, хоць кожны раздзел мае свайго аўтара.

Усё ж нязгладжаных «швоў», разнабою ў ацэнцы адных і тых жа твораў асталося нямала. Прывяду прыклад. У агульным, аглядным раздзеле верш М. Танка «Гастэла» ацэньваецца як пэўнае дасягненне («Лірызм моцна адчуваецца ў вершах М. Танка, прысвечаных людзям гераічнага подзвігу» («Гастэла»), стар. 20).

У раздзеле манаграфічным, прысвечаным творчасці Максіма Танка, чытаем штосьці адваротнае: «Ёсць у танкаўскай лірыцы ваеннага часу і прыкметныя недахопы. Гэта — галоўным чынам непераадольная рытарычнасць тых вершаў, у якіх паэтычнае пачуццё не можа «прабіцца» праз напластаванні ўзнёслых, урачыстых, але залішне агульных слоў, заклікаў, дэкларацый» (вершы «Над шырокім Дняпром», «Ля кастроў», «Гастэла», «У яркім сузор'і рэспублік свабодных», стар. 375).

У першым томе адносна творчага ўздзеяння на паэзію Аркадзя Куляшова чытаем: «Можна, напрыклад, з усёй упэўненасцю сказаць, што толькі праз вучобу ў Я. Купалы Аркадзь Куляшоў прыйшоў да цыкла вершаў «Юнацкі свет» (1938—1940), дзе выразна пачуўся яго самабытны голас» (стар. 189).

У манаграфічным артыкуле, прысвечаным А. Куляшову, даецца вытрымка з аўтабіяграфіі паэта, дзе ён, прызнаючы пэўную цягу да народнай песні, да паэзіі Янкі Купалы, Якуба Коласа, Пушкіна і Някрасава, усё-такі зусім інакш вызначае «нараджэнне» сябе як паэта: «Сачу за ўсім, што паяўляецца новага ў савецкай паэзіі... Нарэшце, як адкрыццё, як прасвятленне — «Краіна Муравія» Аляксандра Твардоўскага. Я ніколькі не перабольшу, калі скажу, што як паэт сваім нараджэннем я абавязан іменна гэтаму твору. «Краіна Муравія» не толькі па-новаму адкрыла мне свет народ-

нага жыцця, але і з'явілася штуршком, які вывеў мяне, нарэшце, з творчага тупіка» (стар. 318).

Такія супярэчлівыя ацэнкі можна прыводзіць яшчэ.

Лепшыя з манаграфічных раздзелаў — раздзелы пра Міхася Лынькова, Петруся Броўку, Максіма Танка, Аркадзя Куляшова, Янку Брыля. Лепшыя ў сэнсе цэласнасці погляду на творчасць пісьменнікаў, выяўлення іх непаўторнай творчай індывідуальнасці, бо, зрэшты, усе артыкулы прымальныя з пункту гледжання іх зместу і агульнага літаратуразнаўчага ўзроўню. Недахопам разглядаемай часткі «Гісторыі» я лічу не заўсёды разумнае размеркаванне ўвагі паміж галоўным і другарадным у творчасці пісьменніка, імкненне сказаць аб усім, нічога не прапусціць, што прыводзіць да перагружанасці апісальнага, статычнага матэрыялу, які не аналізуецца, а толькі называецца. Па сутнасці, гэта той самы «грэх», які мы бачылі ў аглядных частках пра паэзію.

Аднаму з лепшых «хрэстаматыйных» апавяданняў Міхася Лынькова «Над Бугам», якое вывучалі многія пакаленні моладзі, прысвечана дваццаць два радкі, напаўзабытай «праходной» аповесці «Апошні зверыядавец» — удвая больш. Імкненне да аглядна сці, «нарысавасці» відавочнае, канкрэтны аналіз нярэдка падмяняецца скорагаворкай, пералічэннем тэм, праблем.

Праўда, у нарысе пра Міхася Лынькова значна лепш напісаны старонкі, у якіх гаворка заходзіць пра мастацкі стыль. Тут аўтар выяўляе і добры мастацкі густ, і ўменне зрабіць трапныя, тонкія назіранні. Шкада толькі, што аналіз эстэтычны вядзецца з некаторым адрывам ад тэматыкі і праблематыкі твораў.

Бадай, такая ж карціна ў нарысе пра творчасць Броўкі. Старонка адведзена яго лепшай паэме 30-х гадоў «Праз горы і стэп», столькі ж месца паэме «1914» — мастацка слабейшай.

Дарэчы, як гаварылася ўжо, нарысы пра Лынькова, Броўку — з ліку лепшых. На невялікай плошчы, адведзенай разгляду іх творчасці (сярэдні памер нарыса 35—40 старонак), больш-менш удала зроблены творчыя партрэты. Але тут сустракаецца скорагаворка, залішне «глухі» пералік, асобныя выпадкі эстэтычнай непатрабавальнасці да ілюстрацыйнага матэрыялу, які заклікаы падмацаваць тую ці іншую думку даследчыка.

У артыкуле пра паэзію Пімена Панчанкі ў якасці ілюстрацыі верша, што «напоўнены глыбокім філасофскім роздумам над веліччу подзвіга падлетка», даецца наступнае чатырохрадкоўе:

Тут спалучана ўсё:ярасць грому
і гнеў бліскавіцы
І найлепшыя мары, і сны,
і празрыстасць крыніцы.
Ты, нянавісць, трывожыш агнём
незгасаючым сэрцы,
Ты Тышкевіча Сашу вядзеш
на дарогу бяссмерця.

Ёсць у Панчанкі многа задуменна-філасофскіх вершаў, асветленых сапраўды «глыбокім роздумам», але гэтыя, таксама ўвогуле неблагія, радкі маюць дачыненне хутчэй да грамадзянска-публіцыстычнай, чым да філасофскай лірыкі паэта.

Ёсць некаторыя недакладнасці ў добрым увогуле раздзеле, прысвечаным творчасці Куляшова. Недастаткова акрэслена вызначаны жанр паэмы «Сцяг брыгады» — яна названа паэтычным дзённікам, і на гэтым аўтар артыкула палічыў сваю задачу выкананай. Спасылка на Твардоўскага, які назваў твор «народнай паэмай»,— хутчэй паэтычная ўмоўнасць. Цяжка пагадзіцца са сцверджаннем, што ў паэме «Прыгоды цымбал» А. Куляшову «ўдалося знайсці адпаведныя формы спалучэння казачна-сімвалічных сцэн і эпізодаў з рэалістычнымі, што надало твору характар жанрава-стылістычнай аднароднасці» (стар. 335).

Думаецца, што гэта не так. Не зусім удалося таленавітаму паэту планы рэальны і казачна-фантастычны сплавіць у адно цэлае, яны даволі аўтаномныя ў адносінах адзін да другога, і такая думка даволі пераканаўча даведзена ўсімі папярэднімі крытыкамі. Аўтару варта было даказаць правільнасць свайго тэзіса, а не даваць яму так катэгарычна права грамадзянства.

Я ўвесь час звяртаю ўвагу на недахопы, але хачу агаварыцца, што яны носяць хутчэй прыватны, чым агульны, вызначальны характар.

«Гісторыя» — даследаванне сур'ёзнае, грунтоўнае, і, як кажуць, не хочацца бачыць нават паасобных агрэхаў на добра ўзараным полі.

Няблага напісаны раздзел пра Пімена Панчанку крыху псуе некаторая «алеаграфічнасць», імкненне

навесці на паэта хрэстаматыйны глянец, бачыць яго творчую дарогу роўнай, гладкай, без калдобін. Псуюць газетныя, трафарэтныя фразы, уласцівыя, дарэчы, не толькі гэтаму артыкулу, але і многім іншым («Панчанка патрабуе глыбокага пранікнення ў гістарычны сэнс падзей...», «Паэт змагаецца за тую дзейсную актыўную рамантыку...» і г. д.).

Раздзел пра творчасць Янкі Брыля вызначаецца глыбокай, арыгінальнай думкай, самастойнасцю погляду, добрай мовай. У цэнтр увагі пастаўлена якраз тое, што найлепш характарызуе творчы шлях пісьменніка. Уяўленне пра пошукі і здзяйсненні пісьменніка раздзел дае. Але і тут пра многае сказана «пункцірна», скорагаворкай. Апавяданне «Надпіс на зрубе» толькі названа, пра раман «Птушкі і гнёзды» — чатыры няпоўныя старонкі. Гэта ж, зрэшты, столькі, колькі пішацца ў невялікай рэцэнзіі.

Цікавыя думкі, назіранні знойдзе чытач у раздзелах пра Івана Шамякіна, Івана Мележа. Але творчасць гэтых пісьменнікаў, якія зрабілі ў літаратуры нямала, характарызуецца хутчэй з «агульнага» боку, глыбокага ўяўлення пра іх майстэрства нарысы-манаграфіі ўсё ж не даюць.

Наогул, як здаецца, «празаічныя» раздзелы маглі быць большыя памерам, чым ёсць, гаворка ў іх ідзе пра фундаментальныя з'явы літаратуры, і «нарысавасць», «агляднасць» у гэтай справе — толькі на шкоду.

І яшчэ два папрокі. У навуковым выданні, якім з'яўляецца «Гісторыя», безумоўна, патрэбна асвятленне барацьбы эстэтычных ідэй, поглядаў, каб канцэпцыя гісторыі беларускай савецкай літаратуры праглядвалася «на глыбіню», па меры поспехаў, здзяйсненняў сацыялістычнага рэалізму. Але раздзелаў пра станаўленне крытычнай, літаратуразнаўчай думкі няма, аглядныя і манаграфічныя часткі толькі ў мінімальнай ступені асвятляюць гэтае пытанне.

«Хроніка літаратурнага жыцця», якая займае немалое месца, дае толькі вонкавае, часта нават выпадковае, уяўленне аб працэсах, якія адбываліся ў літаратуры, і не можа замяніць ні раздзелаў пра крытыку і літаратуразнаўства, ні навуковага апарату, які штучна збеднены, бо бясспрэчна, што сам факт стварэння «Гісторыі» — не толькі вынік працы аўтарскага калектыву супрацоўнікаў Інстытута літаратуры АН БССР, а

ўсёй савецкай і ў тым ліку беларускай эстэтычнай думкі.

Недапушчальна ў «акадэмічным» выданні блытаніна наконт часу ўтварэння літаратурных арганізацый, выхаду з іх тых ці іншых пісьменнікаў.

Аўтарскі калектыў другога тома «Гісторыі» ў асноўным справіўся з пачэснай і нялёгкай задачай паказаць сучасную беларускую літаратуру ва ўсім багацці яе пошукаў, здзяйсненняў, творчых індывідуальнасцей, і ў гэтым сэнсе яго можна павіншаваць. Кніга напісана «на вялікім дыханні», на добрым тэатрэтычнамастацкім узроўні.

Гэта ў цэлым жывыя старонкі жывой гісторыі.

1966

СПІРАЛІ МАСТАЦКАГА РОСТУ [1]

Сем гадоў, якія мінулі з часу IV з'езда пісьменнікаў Беларусі,— перыяд вельмі плённы для развіцця беларускай прозы. Плённы па мастацкай вазе кніг, якія прыйшлі да чытача, па яркасці пісьменніцкіх індывідуальнасцей, якія разгарнуліся ў гэты час, нарэшце, на тым рэзанансе, які атрымала наша проза не толькі ў рэспубліцы, а і за яе межамі.

Гэта быў час пошукаў, рэзкіх, часам супрацьлеглых сутыкненняў творчых прынцыпаў, літаратурных спрэчак, нараджэння новых жанраў, плыняў, якія ў літаратуры або не бытавалі зусім, або былі прадстаўлены ў зародкавым выглядзе.

Вядома, поспехі беларускай літаратуры не з неба зваліліся. Яны з'явіліся працягам таго лепшага, што было створана літаратурай у папярэдні перыяд.

Беларуская проза апошніх год развівалася пад сцягам ідэй XX і XXII з'ездаў партыі, адчуваючы на сабе подых тых жыватворных перамен, якімі характарызуецца ўсё наша савецкае жыццё. У літаратуры перамены гэтыя выявіліся перш за ўсё ў тым, што пачалі страчваць вагу творы, у якіх жыццё падавалася спрошчана, прасталінейна, з тэндэнцыяй лакіроўкі, творы, дзе на

[1] Садаклад па прозе на V з'ездзе пісьменнікаў БССР.

першы план выступала тэма, а не яе паўнакроўнае мастацкае ўвасабленне.

Асаблівасцю твораў апошніх гадоў з'яўляецца тое, што іх аўтары імкнуцца да мастацкага даследавання жыцця ў яго самых разнастайных сувязях, не пазбягаюць пытанняў складаных, супярэчлівых. Проза стала больш уважлівай да пытанняў маральных, этычных. Гэта цалкам адпавядае асноўным тэндэнцыям нашага сучаснага жыцця. Сёння, як ніколі раней, паўстае пытанне аб духоўным, маральным абліччы будаўніка камунізма.

Сёння задача пісьменніка, які піша аб сучаснасці, ускладнілася. Пісьменнік, які працаваў у 20-я і 30-я гады, меў перад сабой выразны сацыяльна-класавы канфлікт, які бытаваў у жыцці і які станавіўся асноўнай драматычнай калізіяй мастацкага твора. Жыццё нашага сучасніка не дае матэрыялу з антаганістычнымі, класавымі супярэчнасцямі, але гэта не азначае, што ў сённяшнім жыцці няма канфліктаў, супярэчлівых тэндэнцый, сутыкнення поглядаў. Другая справа, што «дабро» і «зло» ў гэтых канфліктах, супярэчнасцях ляжаць не на процілегла-франтальных лініях, як было, скажам, у 20-я гады, сёння іх так проста, з ходу часам не размяжуеш. Наогул у жыцці рэдка трапляюцца з'явы, якія можна было б безапеляцыйна падвесці пад рубрыку «белых-белых» або «чорных -чорных». Адным словам, канфлікты нашых кніг аб сённяшнім жыцці ўсё болей і болей пераходзяць у сферу маральна-этычную, а гэта вельмі складаная галіна чалавечага жыцця, і прасталінейны падыход да яе часта з'яўляецца прычынай нашых творчых няўдач.

Сённяшні пісьменнік павінен быць на ўзроўні дасягненняў грамадства — палітычных, сацыяльных, інтэлектуальных, маральных. Не трэба гаварыць аб тым, што крыштальна выразнай павінна быць яго ідэйнаграмадская, партыйная пазіцыя. Мы жывём у свеце, дзе сілам сацыялізма, міру, прагрэсу супрацьстаяць сілы імперыялізму, агрэсіі, вайны. Літаратура — галіна ідэалогіі, а наша ідэалагічная зброя заўсёды павінна быць дзейснай. Ідэалогія не ведае мірнага суіснавання.

Бадай, кожны з апошніх сямі гадоў быў ураджайны на прозу. У шарэнгі празаікаў уліліся новыя маладыя сілы, выступілі з празаічнымі творамі некаторыя вядомыя паэты. Яшчэ гадоў дзесяць — дванаццаць на-

зад вядучым жанрам у беларускай літаратуры была паэзія. Цяпер становішча перамянілася — на першым месцы проза. Відаць, гэта зусім нармальны працэс, які характарызуе сталасць літаратуры. «Без прозы няма літаратуры»,— пісаў у свой час Бялінскі.

За гэтыя сем гадоў літаратурнага жыцця мы ўзбагаціліся не толькі колькасна, але і якасна. Змены ў жыцці, якія адбыліся пасля XX з'езда партыі, не маглі не знайсці адпаведнага адлюстравання ў літаратуры. Выраслі самі крытэрыі ідэйна-мастацкай вартасці твораў, узбагацілася ідэйна-мастацкая канцэпцыя жыцця і літаратурнага героя. Прывядзём хоць бы такі прыклад. У пяцідзесятыя гады для некаторых празаікаў і крытыкаў, безумоўна, станоўчым быў герой дзейсны, валявы, рашучы. За гэтыя, бяспрэчна, добрыя якасці характару героя прабачаліся часам некаторыя хібы — грубасць у адносінах да людзей, якія яго акружаюць, ігнараванне калектыўнай думкі. Сёння пры ўсіх намаганнях арэол станоўчасці такому герою надаць немагчыма. Валявых якасцей героя яўна мала, трэба, каб ён яшчэ ўмеў думаць, каб навучыўся паважаць думкі, пачуцці другіх людзей.

Шырокі поспех рамана Івана Шамякіна «Сэрца на далоні» пераканаўча пацвярджае гэтую думку. З нашых празаікаў Шамякін, бадай, найбольш чулы да пытанняў надзённасці. Верны жыццёвай праўдзе, пісьменнік паказвае, што сама наша рэчаіснасць, усё тое новае, што ўвайшло ў яе за апошнія гады, развенчвае кар'ерыстаў, прыстасаванцаў, людзей, якія вышэй за ўсё ставяць асабісты дабрабыт.

Так, вобраз часу прыкметна змяніўся, павысіліся патрабаванні на «чалавечнасць» да героя, якога пісьменнік імкнецца паказаць як станоўчага. У кожнага сапраўднага мастака свая філасофія жыцця, сваім творам ён штосьці сцвярджае або адмаўляе. Многія творы апошняга часу, якой бы тэме ні былі яны прысвечаны, адмаўляюць жорсткасць, бяздушнасць у дачыненні да людзей, палемічна накіраваны супраць тэорыі, паводле якой простыя людзі — «калёсікі» і «вінцікі» жыцця.

Найбольш значнае дасягненне беларускай прозы апошняга часу — раманы Івана Мележа «Людзі на балоце» і «Подых навальніцы». Прысвечаныя жыццю беларускай вёскі далёкіх дваццатых і пачатку трыцца-

тых гадоў, творы гэтыя тым не меней і гучаць вельмі сучасна. Значнасць буйнога твора вызначаецца перш за ўсё адкрыццём тыпу, характару, бо толькі аб'ёмны, пададзены ў адзінстве асабістага і грамадскага, характар нясе ў сабе вобраз часу, з'яўляецца сапраўдным мастацкім адкрыццём. Добрых кніг, якія па-мастацку ўзнаўляюць свой час, малююць яго непаўторны вобраз, у нас з'явілася нямала. Гэта раманы «Птушкі і гнёзды» Янкі Брыля, «Серадзібор» Піліпа Пестрака, «Партызаны» Алеся Адамовіча, «На парозе будучыні» Міколы Лобана, «Засценак Малінаўка» Аркадзя Чарнышэвіча, «Жураўліны крык», «Трэцяя ракета» і «Альпійская балада» Васіля Быкава, «Пушчанская адысея» Аляксея Карпюка, «Сустрэчы на ростанях» Аляксея Кулакоўскага, апавяданні і аповесці Міхася Лынькова, Міколы Лупсякова, Алены Васільевіч, Янкі Скрыгана, Рамана Сабаленкі, Івана Пташнікава, Барыса Сачанкі, Міхася Стральцова, Уладзіміра Караткевіча, Вячаслава Адамчыка, Івана Чыгрынава і іншых.

Раманы Мележа, бадай, найлепш выяўляюць тэндэнцыю, якая выразна намецілася ў нашай прозе,— тэндэнцыю да глыбіннага вывучэння жыцця з улікам яго складанай, супярэчлівай плыні, цеснага спалучэння грамадскага і асабістага, сацыяльнага і псіхалагічнага аналізу. Думаецца, што вобразы Васіля і Ганны належаць да ліку ёмістых, паўнакроўных вобразаў нашай літаратуры, такіх, як фадзееўскі Левінсон, фурманаўскі Чапаеў, шолахаўскія Мелехаў, Наталля і Аксіння, Міхал і Антось ■ «Новай зямлі» Якуба Коласа, Міхал Тварыцкі з «Трэцяга пакалення» Кузьмы Чорнага.

Разумная воля такіх людзей, як старшыня райвыканкома Апейка, прадухіляе трагедыю, якая магла здарыцца з Васілём Дзятлікам. Фармальна ён вінаваты: трапіўшы ў рукі да бандытаў, паказаў хату вяскоўвага актывіста. А па-чалавечы, з пазіцый класава-сацыяльных, на якіх цвёрда стаіць Апейка, такіх, як Васіль, караць нельга, іх трэба клапатліва, цярпліва выхоўваць, бо, кажучы словамі Леніна, сацыялізм будуецца не аранжарэйнымі, «чысценькімі» людзьмі, а і тымі таксама, норавы якіх спаганены праклятай прыватнай уласнасцю.

Раман І. Мележа, як і многія іншыя нашы лепшыя кнігі, сведчыць аб тым, што ў нашай прозы нарадзі-

лася зусім натуральнае, зразумелае імкненне прайсці па дарогах, па якіх прайшоў народ у сваім рэвалюцыйным, творчым дзеянні, увасобіць у мастацкіх вобразах этапы станаўлення савецкага грамадства. Раман, у прыватнасці раман сацыяльны, не можа не несці ў сабе подыху гісторыі. Для нараджэння добрага рамана патрэбны вялікія папярэднія дасягненні ўсіх жанраў, бо раман — эпас сучаснасці — як бы з'яўляецца іх сінтэзам.

Аб сталасці беларускай прозы гаворыць кожны добры твор. Раман А. Чарнышэвіча «Засценак Малінаўка» прысвечаны паказу жыцця беларускай вёскі пачатку стагоддзя, тым парасткам сацыяльнай свядомасці і рэвалюцыйнага пратэсту, які спеў на самым дне беларускага жыцця-быцця.

Раман «На парозе будучыні» Мікола Лобан прысвяціў падзеям імперыялістычнай вайны, Лютаўскай і Кастрычніцкай рэвалюцый на Беларусі.

Падзеям Кастрычніка на Беларусі прысвечаны раман І. Гурскага «Вецер веку», гісторыка-рэвалюцыйныя аповесці У. Мехава.

Вельмі сучасны па гучанню, па канцэпцыі жыцця і літаратурнага героя раман Піліпа Пестрака «Серадзібор». Ён пераносіць нас у атмасферу пасляваеннага жыцця і калгаснага будаўніцтва ў заходніх абласцях Беларусі.

Аб станаўленні новага савецкага жыцця ў заходніх абласцях Беларусі мы маем таксама добрую, цікава напісаную аповесць Алеся Бажко «Позняе ворыва».

Трэба прызнацца, што беларуская проза апошніх гадоў сваёй традыцыйнай тэме — жыццю вёскі — удзяляла мала ўвагі. Твора, які б узняў прынцыпова новую праблему сённяшняй вёскі, стаў падзеяй у літаратурным жыцці, няма ніводнага.

Праўда, з'явіліся добрыя аповесці Івана Шамякіна «Мост» і Івана Пташнікава «Лонва», прысвечаныя падзеям пасляваеннага аднаўлення калгаснага жыцця. Са шчырай грамадзянскай зацікаўленасцю, востра, займальна напісана аповесць Алеся Асіпенкі «Абжыты кут». Цікавая харошым, грунтоўным паказам побыту сённяшняй вёскі аповесць А. Кулакоўскага «Тры зоркі».

Ёсць апавяданні — нават нямала добрых, напісаных з сапраўдным мастацкім густам — цыкл Янкі

Брыля «Пад гоман вогнішча», «Пані старшыніха прыехала» Алены Васілевіч, «Калінішын зяць» Аркадзя Чарнышэвіча; апавяданні Аляксея Кулакоўскага, Івана Пташнікава, Міколы Лупсякова, Міколы Ракітнага, Барыса Сачанкі, Івана Чыгрынава.

Вострыя, надзённыя пытанні жыцця калгаснай вёскі ўзнімае ў сваіх нарысах «Зямныя вузлы» Ігнат Дуброўскі. Ёсць цікавыя нарысы Янкі Сіпакова і Анатоля Клышкі, Веры Палтаран, Аляксея Сінілава, Валянціна Панамарова, Барыса Стральцова, Сцяпана Кухарава. Вось, бадай, і ўсё з таго лепшага, што прысвечана тэме вёскі. Калі б па гэтай літаратуры мы паспрабавалі скласці ўяўленне пра глыбінныя працэсы, якія адбываюцца ў сённяшнім калгасным і саўгасным жыцці, то такога ўяўлення мы не складзём. У поле зроку пісьменнікаў трапляюць асобныя моманты, праявы, выпадкі, але цэласнай карціны, значнага характару літаратура не стварыла.

Імклівa, у індустрыяльным напрамку развіваецца наша краіна! На вачах сучаснікаў мяняюцца геаграфія, сацыяльны склад грамадства! Літаратуры сапраўды цяжка ўгнацца за гэтым «імклівым» днём, за рухомымі, зменлівымі формамі жыцця. Але лёгка нам угнацца ці цяжка, а сапраўдны мастацкі твор нараджаецца толькі тады, калі пісьменнік умее ўсвядоміць новыя тэндэнцыі жыцця, новыя заканамернасці, новае ў псіхіцы свайго героя.

Духоўны рост героя нашай літаратуры пачаўся разам з ростам чалавечай асобы, пашырэннем дыяпазону яе асабістай зацікаўленасці ў жыцці навакольнага свету. У раманах Івана Мележа «Людзі на балоце» і «Подых навальніцы» ёсць цікавы герой, вясковы кнігалюб, грамацей Андрэй Руды. Ён нічога не прымае на веру, імкнецца да ўсяго дайсці ўласным розумам. Нараджэнне такога героя заканамернае, бо ў Курані, закінутую палескую вёску, уварваўся вецер веку, тых велізарных сацыяльных перамен, якія адбываюцца ў жыцці.

Існуе прамая сувязь паміж здольнасцю мастака ствараць характары і глыбінёй яго ўласнай думкі, глыбінёй яго адчування навакольнага свету. Інтэлектуальная, эмацыянальная, маральная ўзброенасць героя пры ўмове, што герой гэты жывы, нявыдуманы

чалавек, і ёсць галоўная адзнака ідэйна-мастацкай вартасці твора.

Нашы пісьменнікі ўсё часцей пачынаюць пісаць пра горад, і гэта добра. Ад таго, як наша літаратура, сялянская па светаадчуванню ў мінулым, справіцца з новымі эстэтычнымі пластамі, якія вылучае сучаснае, індустрыяльнае жыццё, у многім залежыць перспектыва яе далейшага развіцця.

Жыццю Мінска прысвячае сваю творчасць Уладзімір Карпаў. Мацнейшы яго першы раман «За годам год». Другі раман — «Вясеннія ліўні», як адзначала крытыка, ствараўся як бы «насустрач» часу. 1957 годам датуецца пачатак пісьменніцкай работы, і ў падзеях гэтага года завязваецца сюжэт твора. На апошніх старонках па некаторых прыкметах пазнаецца 1960 год, і гэтай жа датай адзначана завяршэнне пісьменніцкай работы над раманам.

Тэма горада — не абавязкова завод, рабочы калектыў. Сёння, бадай, кожная кніга, якую мы напісалі ці пішам, не можа, абмінуць тых вялікіх перамен, што адбываюцца ў жыцці. А мы часам нават не заўважаем, што герой нашых кніг — інтэлігент ці чалавек тэхнічнай прафесіі.

Праўда, побач з дасягненнямі ёсць не менш істотныя пралікі. Далёка не ўсе творы даюць падставу для сур'ёзнай гаворкі пра героя нашай сучаснасці, чалавека высокаінтэлектуальнага, з шырокім дыяпазонам запатрабаванняў, думак, пачуццяў. Вельмі часта герой гэты залішне прыземлены, бедны духоўна. Тут узнікаюць цікавыя, на маю думку, акалічнасці. У імкненні намаляваць яркі вобраз, характар мы на літаратурны п'едэстал уздымаем іншы раз героя вельмі сярэдняга, ардынарнага, нашпігоўваем яго ўсялякімі дабрачыннасцямі, а потым здзіўляемся, чаму наш герой не цягне на «станоўчага». А ён проста надломваецца пад цяжарам навешаных на яго добрых якасцей. Гэта першая крайнасць. Другая датычыць няздольнасці некаторых нашых аўтараў вывесці свайго героя з нуднага кола будзённасці, прыземленага апісальніцтва.

З некаторай падставай можна гаварыць аб тым, што фактаграфія, прыземленасць з'яўляюцца пэўнай пагрозай для нашай прозы. «Сярэдні» герой вандруе па старонках многіх кніг. Бытаапісальніцтва — рэч неблагая,

зацікаўленасць побытам — своеасаблівая рэакцыя на схематычныя, ілюстрацыйныя творы папярэдняга перыяду. Але, відаць, трэба адчуваць грань паміж пастацку паказаным бытам і натуралістычным апісальніцтвам.

Сярэднія, а то і проста слабыя творы ў рэцэнзіях іншы раз захвальваюцца. Рэдка выступаюць з рэцэнзіямі старэйшыя, найбольш вопытныя пісьменнікі. Наша проза, якая так бурна і ў цэлым хораша развіваецца, мае вострую патрэбу ў крытычным асэнсаванні шляхоў далейшага развіцця.

У нас, у беларускай прозе, харошы, моцны атрад апавядальнікаў. У нас ёсць майстры апавядання лірычнага, псіхалагічнага, бытавога, майстры навелы, эсэ, эцюда. Новымі цікавымі апавяданнямі парадаваў Янка Брыль, які апрача зборніка «Працяг размовы» выдаў кніжку літаратурных эцюдаў, замалёвак, думак з запісной пісьменніцкай кніжкі — «Жменя сонечных промняў». Для апавяданняў Брыля характэрна арганічнае спалучэнне лірызму і псіхалагізму, адкрытай публіцыстычнай завостранасці і глыбокай мастацкай назіральнасці.

Са зборнікам апавяданняў «За акіянам», прысвечаным барацьбе нядаўніх каланіяльных народаў за сваё вызваленне, норавам буржуазнага свету, выступіў старэйшы наш празаік, зачынальнік беларускага савецкага апавядання Міхась Лынькоў.

Мне хочацца больш падрабязна сказаць пра работу маладзейшых празаікаў, бо ад таго, як яны будуць працаваць у далейшым, у многім залежыць воблік нашай заўтрашняй літаратуры. У Івана Пташнікава, які напісаў раман «Чакай у далёкіх Грынях», добрую аповесць «Лонва», бадай, самым значным дасягненнем з'яўляюцца апавяданні. У апошніх творах пісьменнік загаварыў ад імя свайго пакалення, дзяцінства якога было абпалена вайной, праходзіла ў цяжкіх умовах пасляваеннага вясковага жыцця. Выдатнае апавяданне «Алені» — яно найлепш характарызуе мастацкія дасягненні гэтага вельмі цікавага празаіка. Пташнікаў — пісьменнік вельмі «эмацыянальны», ён умее схапіць, спыніць тысячы цудоўных імгненняў.

Увесь у атмасферы маральна-этычных пошукаў Барыс Сачанка. За апошнія гады выйшлі тры яго зборнікі, у часопісах надрукаваны дзве аповесці. У сваіх пер-

шых апавяданнях Б. Сачанка быў вельмі «біяграфічны». Ён пераважна абапіраўся на ўласны вопыт, на перажытае, адчутае самім. У апавяданні «Дзік-бадзяга», аповесці «Пакуль не развіднела» пісьменнік адыходзіць ад вузкай сцежкі дзіцячых і юнацкіх назіранняў. Усё ж варта сказаць, што, зрабіўшы добры творчы пачатак, Сачанка, як паказваюць яго новыя творы, запыніўся на пэўным перавале. Яму неабходна зрабіць наступны крок — да прозы глыбейшых думак, пачуццяў, да героя багатай духоўнай арганізацыі.

Радуе шчырай паэтычнасцю зборнік Вячаслава Адамчыка «Міг бліскавіцы». Для Адамчыка характэрны харошы псіхалагічны малюнак, дакладнае слова, тонкая настраёвасць. Характарызуе празаіка пільная ўвага да жыцця звычайных, «простых» людзей, да будняў іх побыту. У душы яго герояў штосьці нараджаецца, штосьці памірае, сёння яны лепшыя, чым былі ўчора і пазаўчора.

Але і перад Адамчыкам стаіць задача не меней адказная, чым перад яго таварышамі па пяру, і ён пакуль не дасягнуў вышынь значных сацыяльных абагульненняў, усё яшчэ глядзіць на свет вачамі дзяцінства і юнацтва.

На рахунку Міхася Стральцова, бадай, найбольшыя дасягненні ў сэнсе стварэння вобраза высокаінтэлектуальнага героя, героя «гарадскога» жыцця.

Узор такіх апавяданняў — «Блакітны вецер». У апавяданні «Свет Іванавіч, былы Дон-Жуан» Міхась Стральцоў у плане незласлівай іроніі намаляваў вобраз «прожигателя» жыцця, пустога, нікчэмнага чалавека, які ў свае трыццаць гадоў усё яшчэ толькі збіраецца зрабіць што-небудзь карыснае. Магчыма, пісьменнік пашкадаваў свайго героя, канец апавядання крыху «ружовы» для тых абставін, у якіх герой знаходзіцца.

Пра добрыя творчыя магчымасці аўтара гаворыць зборнік Івана Чыгрынава «Птушкі ляцяць на волю». Дыяпазон пісьменніка даволі шырокі, лепшыя яго апавяданні, такія, як «Бульба», «Па дарозе дамоў», «Праз гады», «Ці бываюць у выраі ластаўкі?», вызначаюцца добрай мовай, псіхалагізмам, увагай да пытанняў грамадскага жыцця.

Аднак проза нашых маладзейшых таварышаў павінна ўзяць новыя мастацкія вяршыні. Героі «тонкіх», «інтэлігентных» адчуванняў, з якімі мы сустракаемся

ў творах маладых, часам недастаткова звязаны з грамадскім, сацыяльным жыццём. Раман «Нельга забыць» Уладзіміра Караткевіча, пісьменніка вельмі таленавітага, пераважна рамантыка па характару таленту, мог бы стаць сур'ёзным здабыткам нашай прозы, калі б аўтар сутыкнуў героя са значнымі грамадскімі праблемамі, а не замкнуў яго жыццё толькі ў сферы інтымна-асабістай.

У. Караткевіч напісаў некалькі гістарычных аповесцей, лепшая з якіх «Сівая легенда», і першую кнігу рамана «Каласы пад сярпом тваім» — пра паўстанне Кастуся Каліноўскага. Надрукаваны толькі часопісны, скарочаны варыянт першай кнігі рамана, таму выносіць канчатковую ацэнку твору, мусіць, зарана. Хочацца пажадаць пісьменніку поспехаў у далейшай рабоце, большай сацыяльнай абгрунтаванасці паводзін герояў, глыбейшага паказу тых сацыяльна-гістарычных сіл, якія дзейнічалі на Беларусі.

Вопыт савецкай літаратуры сведчыць — і гэта ў роўнай меры адносіцца як да старэйшых, так і да маладзейшых пісьменнікаў — што без шырокіх грамадскіх дарог-пуцявін героя сур'ёзнай, «вялікай» прозы ў наш век гераічных здзяйсненняў быць не можа.

Пісаць пра вайну азначае маляваць не толькі чалавечыя характары, якія вельмі выразна праяўляюцца ў абставінах смяртэльнага бою, але — і гэта, мабыць, не меней важна — ствараць непаўторны вобраз часу. Вайна, а тым болей Айчынная вайна, у якой прымаў удзел увесь народ, падпарадкавала сабе ўсе адчуванні, думкі савецкіх людзей, прайшла праз дзяцінства, юнацтва, сталасць — праз усе пакаленні. У Айчынную вайну сутыкнуліся не толькі краіны, арміі, а два светы, дзве ідэалогіі. І сёння ваенная тэма — не толькі гісторыя.

Раманам «Сустрэчы на ростанях» Аляксей Кулакоўскі завяршыў ваенную дылогію. Ім жа напісана аповесць «Твой шлях перад табою» — пра ўдзел славакаў у беларускім партызанскім руху. Дылогію «Партызаны» напісаў Алесь Адамовіч. Да падзей акупацыі, народнага змагання ■ ворагам вярнуўся Уладзімір Карпаў у рамане «Нямігі крывавыя берагі», які, калі меркаваць па некалькіх масавых выданнях, карыстаецца поспехам у чытача. З цікавым раманам «Птушкі і гнёз-

ды», які нясе новы, не асвоены яшчэ літаратурай матэрыял, выступіў Янка Брыль.

«Пушчанскую адысею» надрукаваў Аляксей Карпюк. З цікавым раманам «Выпрабаванне», які прысвечаны першым месяцам Айчыннай вайны, выступіў Мікалай Аляксееў. Ваеннай аповесцю «Былое застаецца ў сэрцы» завяршаецца трылогія Рамана Сабаленкі. Аповесць «Сарочы лес» напісаў Рыгор Няхай. Аповесці, апавяданні пра вайну напісаны Янкам Брылём. Міколам Лупсяковым, Барысам Сачанкам, Іванам Чыгрынавым, Міхасём Стральцовым, Яўгенам Васілёнкам. Дакументальныя аповесці «Руіны страляюць ва ўпор» і «Дарогі скрыжаваліся ў Мінску» напісаў Іван Новікаў.

Творы, якія ўзнікалі па гарачых слядах ваенных падзей або ў першае дзесяцігоддзе, як бы мелі на мэце паказаць перш за ўсё гераічны бок вайны, мужнасць, стойкасць, вышыню подзвігу савецкага чалавека. Лепшыя з гэтых твораў (раманы Міхася Лынькова «Векапомныя дні», Івана Шамякіна «Глыбокая плынь», Міколы Ткачова «Згуртаванасць» «Братэрства» і «Рэха ў гарах» Т. Хадкевіча) вытрымалі праверку часам.

Творы, якія нарадзіліся ў апошні час, большую ўвагу скіроўваюць на паводзіны, духоўны свет радавога, звычайнага ўдзельніка вайны, на той, часам непрыкметны, будзённы бок вайны, без якога самая гераічная армія не выйграе ніводнай баталіі. Больш гуманістычны пафас апошніх твораў пра вайну. Але так ці інакш, калі мы пішам пра вайну, то мы павінны раскрываць героіку яе ўдзельнікаў. У гэтым сэнсе няма разарванага ланцуга паміж творамі, якія напісаны ў першае пасляваеннае дзесяцігоддзе, і кнігамі апошніх гадоў. Пільная цікавасць апошніх ваенных твораў да лёсу звычайных, радавых людзей не азначае, што творы гэтыя выракаюцца тэмы высокага, гераічнага.

Ярка, са шчырым лірычным пачуццём і глыбокім псіхалагізмам напісаны раман Янкі Брыля «Птушкі і гнёзды». У цэнтры гэтага твора, які нагадвае паэтычную споведзь, Алесь Руневіч, хлопец з заходнебеларускай вёскі, які трапіў праз ліхалецце вайны ў нямецкі палон. У сваім рамане Янка Брыль паказвае аблічча «звычайнага» фашызму, асабліва небяспечнага, бо ён аблытвае павучынай сеткай тысячы і тысячы звычайных, «мірных абывацеляў».

Раман Янкі Брыля — сведчанне высокай мастацкай культуры пісьменніка. Пабудаваны ён своеасабліва: былое суседнічае з цяперашнім, развага, палёт думкі — з яркімі, эмацыянальна выпісанымі эпізодамі і карцінамі.

Дылогія Алеся Адамовіча «Партызаны», асабліва яе першая кніга — «Вайна пад стрэхамі», з'явілася пэўным адкрыццём у нашай прозе. Сапраўды, ніхто да Адамовіча гэтак поўна не паказаў таго багатага напалу страсцей, драматызму, нябачнай на першы погляд барацьбы супраць фашызму, якая ішла пад знешне мірнымі стрэхамі звычайнага беларускага пасёлка. Раман Адамовіча вызначаецца добрай псіхалагічнай культурай, аўтар умее маляваць быт, шматгалоссе жыцця.

«Пушчанская адысея» Аляксея Карпюка — шчыры, паэтычны твор, праўдзівы і пераканаўчы. У ім няма буйных характараў, выключаючы хіба вобраз гапалоўнага героя Аляксея Кучынскага, але карціны падпольнай і партызанскай барацьбы напісаны рукой сталага, вопытнага майстра.

Цікавы раман «Вогненны азімут», прысвечаны першаму этапу партызанскай вайны, напісаў Алесь Асіпенка.

Шырокую вядомасць сваімі ваеннымі аповесцямі заслужыў Васіль Быкаў. Мне найбольш падабаюцца аповесці Быкава «Жураўліны крык», «Трэцяя ракета» і «Альпійская балада».

Васіль Быкаў піша суровую, цяжкую праўду аб Айчыннай вайне, і праліці яго апошняй аповесці «Мёртвым не баліць», на маю думку, выкліканы перш за ўсё прычынамі мастацкага характару. У гэтай значнай па памеру аповесці — канфлікт лакальны, на абраным пісьменнікам пятачку зямлі ды і на працягу вельмі кароткага часу цяжка даць паўнакроўнае жыццё ўсім героям.

Добра — і не без дапамогі пісьменнікаў — развівалася мемуарная літаратура. Выйшлі партызанскія ўспаміны Мачульскага, Вятрова, Лабанка, Калініна, Ваупшасава, Раманава, Цябута. Гэтую работу трэба працягваць.

Завяршаючы кароткую «аглядную» размову пра развіццё беларускай прозы апошніх сямі год, хочацца сказаць пра вызначальную рысу гэтага развіцця — пра

яе няўхільны, паступальны, ідэйна-мастацкі рост. Проза стала багацейшая ў жанравых адносінах, глыбейшая па сіле пранікнення ў складаныя, супярэчлівыя з'явы жыцця, больш сталая ў сэнсе агульнай творчай культуры. І — думаецца — памыляецца Уладзімір Карпаў, які ў артыкуле «Позірк назад» («Полымя», 1966, № 3) ставіць пад сумненне ідэйна-мастацкія набыткі прозы апошніх год, пэўным чынам арыентуючы пісьменніка і чытача на творы папярэдняга перыяду, а калі ўдумацца глыбей — на творы, дзе дамінуе тэма, а не яе мастацкае ўвасабленне.

Літаратура выхоўвае, кліча да пэўных ідэалаў, і трэба, каб гэтыя ідэалы былі высокімі, чыстымі, вартымі савецкага чалавека. Але высокія ідэалы толькі тады крануць сэрца чытача, стануць яго ўласным набыткам, калі яны вынашаны ў сэрцы пісьменніка, сталі яго крывёю і плоццю, калі сам мастак верыць у тое, аб чым піша ў сваіх творах.

Рашэнні XXIII з'езда партыі, набліжэнне 50-годдзя Кастрычніка натхняюць кожнага пісьменніка сказаць сваё важкае слова «аб часе і аб сабе».

1966

ЯГО ГАЛОЎНАЯ ЛЮБОЎ

Так здарылася, што мне не прыйшлося слухаць лекцыі Міхася Рыгоравіча Ларчанкі, хоць вучыўся я ва універсітэце ў пасляваенныя гады, у той якраз час, калі ледзь не ўсе курсы беларускай літаратуры — ад старажытнай да сучаснай — чытаў менавіта ён.

Першая сустрэча і размова адбылася на выпускным вечары. Да гэтага я, вядома, чуў пра Міхася Рыгоравіча. У пасляваенныя гады ён быў вельмі актыўным крытыкам, пісаў і пра сучасныя творы, і пра даўно мінулыя, гістарычныя старонкі нашай літаратуры. Рэдкі нумар часопісаў «Полымя», «Беларусь», газеты «Літаратура і мастацтва» абыходзіўся ў тыя гады без артыкулаў Ларчанкі. Пісалі і пра яго — крытыкавалі за грахі паблажлівай ацэнкі некаторых літаратурных з'яў.

Быў канец чэрвеня пяцідзесятага года. Студэнцкі Мінск на нейкі час угаманіўся, уціхаміраўся. Стацыя-

нарнікі раз'ехаліся на канікулы, завочнікі на заняткі яшчэ не прыехалі. Мы, завочнікі-выпускнікі першага пасляваеннага набору, што толькі-толькі атрымалі дыпломы, наважылі наладзіць таварыскую вячэру. За час двухмесячных экзаменаў мы парадкам выдаткаваліся, грашовыя рэсурсы былі на зыходзе, таму на сціплы пачастунак у залу дыетычнай сталовай запрасілі толькі найбольш паважаных выкладчыкаў. Сярод запрошаных быў і Міхась Рыгоравіч.

Кажуць, што першыя ўражанні найболей моцныя, доўга трымаюцца. Міхася Рыгоравіча такім, як ён ёсць, я ўбачыў, запомніў менавіта тады, на тым вечары, і першае ўражанне аказалася вельмі трывалым, яго не пахіснулі ледзь не два дзесяткі наступных гадоў.

У залу зайшоў мажны, але рухавы чалавек з маладой чорнай шавялюрай, прынёс з сабой весялосць, таварыскую добразычлівасць да ўсіх, хто там быў, здзівіў непадробленай, натуральнай прастатой абыходжання. Ён быў добры да нас усіх, зычыў усім нам поспехаў на жыццёвых сцяжынках — пра гэта сведчылі выраз яго твару, бляск вачэй, словы, якія ён гаварыў, уся яго моцная, поўная здароўя і жыцця постаць.

Праз многія гады я нязменна заўважаў у ім гэтую рысу — быць добрым, уважлівым да людзей, рысу, што ні ў якой меры не нагадвала абыходлівую выкшталцаванасць дыпламата, а была прыроджанай якасцю душы, ішла ад натуры. Ён займаў і займае адміністрацыйныя пасады — доўгі час быў дэканам філалагічнага факультэта, загадвае кафедрай беларускай літаратуры, і мне хочацца сказаць, што з ім лёгка, добра працаваць. Ён валодае шчаслівай здольнасцю не паказваць нават намёку адміністрацыйнай улады над тымі, хто службова яму падначальваецца. Я бачыў яго ўзбуджаным, нават злосным, але ніколі не чуў, каб ён зняважыў, пакрыўдзіў каго-небудзь неасцярожным, несправядлівым словам. Выдатная якасць прыроджанага разумнага педагога, якой нам падчас так не хапае...

Хутка сорак гадоў ён чытае студэнтам лекцыі, прымае экзамены, піша кнігі, падручнікі, артыкулы, выступае з дакладамі, кіруе дысертацыйнымі работамі.

Многія пакаленні сённяшніх настаўнікаў, журналістаў, савецкіх, партыйных работнікаў ва ўсіх кутках Беларусі мелі сваім настаўнікам Ларчанку, у мінулым сялянскага хлопца з магілёўскай вёскі, які сам у кан-

цы дваццатых гадоў прыехаў у Мінск па навуку, маючы ў зрэбнай торбе за плячамі бохан хлеба, а ў кішэні — тры рублі грошай. Сённяшні прафесар, доктар філалагічных навук, вядомы літаратар выйшаў з самых нізоў беларускага жыцця-быцця, з беднай, мнагадзетнай сялянскай сям'і, і, можа, таму ён такі спагадлівы, уважлівы да ўсіх тых, хто цягнецца да навукі.

Наўрад ці я перабольшу, калі скажу, што добрая палавіна цяперашніх беларускіх вучоных-літаратуразнаўцаў у той ці іншай меры абавязана Ларчанку, бо ён або кіраваў іх навуковай работай, або вучыў іх ва універсітэце, або падтрымаў як апанент. Здольных да навукі ці літаратурнай творчасці людзей ён заўважаў нязменна, горача іх падтрымліваў. У яго, як кажуць, зоркае вока на людзей апанаваных прагай уласнай творчасці. А як гэта важна — падбадзёрыць на пачатку дарогі маладога паэта ці крытыка, які яшчэ не адважыцца несці свой першы твор у рэдакцыю і асмеліўся паказаць яго адзінаму ў свеце чалавеку — свайму настаўніку!

За дваццаць з лішкам гадоў пасляваеннага мірнага жыцця філалагічны факультэт Беларускага дзяржаўнага універсітэта імя Леніна даў буйны засеў у беларускай літаратуры. Ніякая другая вышэйшая навучальная ўстанова рэспублікі не можа ▪ ім у гэтым сэнсе параўнацца. Можна нават сказаць, што філфак БДУ — наш беларускі літаратурны інстытут, кузня творчых літаратурных кадраў. І калі ўжо гаварыць такімі высокімі словамі, то трэба сказаць, што галоўным кавалём у гэтай кузні з'яўляецца Міхась Рыгоравіч Ларчанка.

Літаратура — галоўная любоў яго жыцця. Нямала сіл, намаганняў прыклаў ён, каб аднавіць несправядліва забытыя імёны, старонкі гісторыі беларускай літаратуры. І не заўсёды яго захады сустракалі разуменне, удзячнасць. Нярэдка здаралася якраз наадварот.

Яму споўнілася шэсцьдзесят гадоў. Век сталасці, мудрасці. Па-ранейшаму ў студэнцкія аўдыторыі прыносіць ён добразычлівасць, упэўнены спакой, сее ў маладых душах разумнае, вечнае. Здадзена ў выдавецтва новая кніга, пішацца новы артыкул, на філалагічным факультэце намячаецца навуковая канферэнцыя, і можна быць пэўным: Ларчанка на ёй выступіць.

1967

СВЯТЛО ЧАЛАВЕКА

У маладосці свае правы, свой пагляд на свет. Ёй уласціва шукаць бездакорныя аўтарытэты. Для маёй маладосці — у перадваенныя, ваенныя і пасляваенныя гады — такім аўтарытэтам быў Максім Горкі.

Мне хочацца сказаць, што для пакалення юнакоў і дзяўчат, грамадзянская сталасць якога супала з падзеямі Вялікай Айчыннай вайны, былі ўвогуле ўласцівы рамантычныя адносіны да жыцця. Яно свядома шукала жыццёвых подзвігаў. Творчасць Максіма Горкага была духоўна блізкай гэтаму пакаленню, выхаванаму на высокіх ідэалах служэння грамадству.

Да вайны я чытаў вельмі многа, пазнаёміўшыся да шаснаццаці гадоў бадай з усімі асноўнымі творамі рускай, беларускай і зарубежнай класікі. У Васілевічах, дзе я нарадзіўся і вырас, было чатыры бібліятэкі — раённая, школьная, Лесбелаўская (была такая арганізацыя «Лесбел») і аўташкольная, якая дасталася курсам шафёраў лясной прамысловасці ад былога лясного тэхнікума. Ва ўсіх гэтых бібліятэках я быў запісан, актыўна, па два-тры разы ў тыдзень браў у іх кнігі.

Апавяданні Горкага «Мальва», «Аднойчы восенню», «На Інгуле» зачаравалі яшчэ ў дзяцінстве. З іх старонак паўставаў шматфарбны, багаты пачуццямі, высокімі парываннямі свет, які вабіў, узрушваў. З захапленнем прачытаў я таксама аўтабіяграфічную трылогію Горкага — «Дзяцінства», «У людзях», «Мае універсітэты».

Перад вайной Беларускае дзяржаўнае выдавецтва выпусціла дваццацічатырохтомны збор твораў Максіма Горкага ў перакладах вядомых беларускіх пісьменнікаў. Калі ў сорак першым годзе ў мястэчка прыйшлі фашысты, мы, група хлопцаў-школьнікаў, кінуліся ратаваць бібліятэкі. Кнігі насілі мяшкамі, вазілі на тачках. У ліку другіх, на маю думку найбольш каштоўных кніг, я прынёс дамоў шматтомнік — беларускі збор твораў Горкага — і схаваў у хляве.

Можна сказаць, што «ратаванне» кніг было як бы пачаткам патрыятычнай работы. Пазней мы, дружбакі-школяры, удзельнічалі і ў больш небяспечных справах, выконвалі партызанскія заданні, але свяцілі нам не толькі гэтыя справы, а і кнігі, якія натхнялі на іх.

Сорак першы, сорак другі ў маім, тады яшчэ вель-

мі маладым жыцці былі надзвычай цяжкай парой. У Савецкую краіну, граніцы якой мы, моладзь, лічылі недатыкальнымі, непрыступнымі, прыйшлі фашысты, устанавілі свае парадкі, пляваць яны хацелі на тое, што мы выхоўваліся на Горкім, на яго высокім, вялікасным разуменні месца і ролі Чалавека ў жыцці.

У тыя акупацыйныя месяцы я чытаў мала і пераважна аднаго Горкага. Шукаў у яго адказу на балючае пытанне. «Гарадок Акураў», «Жыццё Кліма Самгіна», «Жыццё Мацвея Кажамякіна» — кнігі, якія я тады найбольш палюбіў. Горкі ўмеў паказваць не толькі высокія ўзлёты, але і падзенні чалавека, і гэта для мяне вытлумачвала многае з навакольнай рэчаіснасці, прынесенай фашыстамі. Горкі паказаў Расію, якая думала, шукала, пакутавала, спрачалася, якая ў рэвалюцыі знайшла адзінае выйсце са сваіх бядот і нягод, і гэта давала грунт веры ў нашу перамогу над фашызмам.

У Германіі, куды мне пазней давялося прыйсці салдатам, мяне асабіста зацікавіла пытанне: што чыталі самі немцы, што было іх духоўным хлебам? Калі надаралася магчымасць, я праглядваў у апусцелых ці разбітых дамах кнігі дамашніх бібліятэк. Амаль у кожнай з іх былі фаліянты фашысцкіх пракрокаў, але побач з імі і кнігі, якія мы таксама чыталі,— Гётэ, Шылер, Лесінг. Якое ж было здзіўленне, калі ў адной з такіх бібліятэк я знайшоў «Уваскрэсенне» Талстога, у другой — томік вершаў Пушкіна і побач з ім кнігу Горкага. На першым часе я нават не паверыў вачам. Кніга называлася «Drei Männer», і я не адразу зразумеў, што гэта нямецкі пераклад горкаўскай аповесці «Трое».

Зацікаўлены такой акалічнасцю, я ў кожным новым горадзе працягваў свае вышукі. Часта трапляўся Дастаеўскі. Але вось зноў я знайшоў вялікі том Леніна з партрэтам правадыра на супервокладцы, кнігу артыкулаў аб сацыялістычных здзяйсненнях у нашай краіне, некалькі кніг Горкага. Гэта былі рэдкія — нібы астраўкі ў моры — кнігі, але яны ўсё-такі былі, наводзілі думку на пэўны роздум.

Ленін, Горкі жылі, такім чынам, і ва ўмовах фашысцкага тэрору ў Германіі і, відаць, падымалі на супраціўленне фашызму немцаў-падпольшчыкаў, байцоў інтэрнацыянальнага фронту.

1967

АДНО АПАВЯДАННЕ

Імя Максіма Гарэцкага толькі ў апошнія гады становіцца вядомым шырокаму чытачу. Пасля надрукавання раманаў «Віленскія камунары» і аўтабіяграфічнай аповесці «Камароўская хроніка» мы як бы нанава адкрылі для сябе гэтага надзвычай цікавага і арыгінальнага мастака слова. А між тым, Максім Гарэцкі быў у ліку пісьменнікаў, якія закладвалі першыя цагліны ў падмурак беларускай прозы. Пра адно з апавяданняў Гарэцкага — «Літоўскі хутарок», якое было напісана ў 1915 годзе, у той час, калі пісьменнік знаходзіўся на руска-германскім фронце, мне і хочацца сказаць некалькі слоў.

Дарэвалюцыйнае беларускае апавяданне, прадстаўленае імёнамі Ядвігіна Ш. (А. Лявіцкага), Якуба Коласа, Змітрака Бядулі, было не надта разнастайным у жанравых адносінах. Псіхалагізм, глыбокае, шматбаковае бачанне жыцця толькі-толькі прабівалі ў ім сабе дарогу. Таму — скажу шчыра — я быў здзіўлены, калі некалькі гадоў назад прачытаў «Літоўскі хутарок» Максіма Гарэцкага. Па ўзроўню творчай культуры гэтае апавяданне можна было параўнаць хіба толькі з лепшым, што стварыў да рэвалюцыі ў прозе Якуб Колас — з яго апавяданнямі «Нёманаў дар» і «Малады дубок».

Гаворка ў творы Гарэцкага ідзе пра звычайную сядзібу Яна Шымкунаса, размешчаную недзе паблізу прускай граніцы, пра яе жыхароў — самога гаспадара Яна, ягоную жонку Даміцэлю, дачок Ядвісю і Монцю, а таксама салдат рускай арміі Ярмашчука і Дудзіка, феерверкера Сініцу, што сталі сваімі людзьмі на гэтым адзінокім хутары.

Спачатку хутарок знаходзіўся па гэты бок фронту, у межах баявых дзеянняў рускай арміі, потым прыйшлі салдаты кайзера Вільгельма, затым зноў вярнуліся рускія. Вайна парушыла мірны жыццёвы клопат жыхароў хутарка, прынесла ім незлічоныя пакуты. Пра ўсё гэта пісьменнік расказаў з такой чалавечай увагай да іх жыцця, побыту, з такім вялікім болем, спагадай да пакут простых людзей. І разам з тым у апавяданні няма ніякіх знешніх эфектаў, эмацыянальных «выбухаў». Усё ў ім проста, будзённа, звычайна. Але ж расказаць так — значыць валодаць найвышэйшым май-

стэрствам, быць рэалістам, псіхолагам у самым высокім значэнні гэтых слоў. Вось, скажам, сціслыя і па-мастацку ёмістыя партрэты дачок Яна Шымкунаса: «Чорненькая Ядвіся не была так прыгожа, як большая Монця, але яе бойкія, вясёлыя чорненькія вочкі, чырвона-смугленькія з ямачкамі шчочкі, дзяціна-капрызны са смяшком склад вуснаў, маладыя круглыя ручкі, гібкасць і крутасць паланялі салдатаў, не ведаўшых, чым і як ёй дагадзіць.

Беленькая Монця мела больш строгую красу і была сур'ёзней і неяк задумней. Гэта быў тып літвінкі. Прадаўгаваты тварык з шэрымі, сумнымі, удаўжонага разрэзу вачамі; круглы, але правільны нос; рот з рысамі, лёгка даючымі пакорліва-сумную ўсмешку; роўныя зубы, доўгая, багатая, белакурая з завіточкамі каса.

Не кожны салдат рашаўся жартаваць з Монцяю».

Вось гэтую багатую «прадметнасць», «рэчавасць» бачання жыцця, высокую рэалістычную, псіхалагічную культуру і нёс у беларускую прозу Максім Гарэцкі, пісьменнік надзвычай таленавіты і глыбокі.

1968

ГЕРОЯ СУЧАСНАСЦІ — НА ПОЎНЫ РОСТ

Сем гадоў, якія мінулі з часу IV з'езда пісьменнікаў Беларусі,— перыяд, багаты літаратурным жыццём. Па мастацкай вазе кніг, якія выйшлі да чытача, па яркасці творчых пісьменніцкіх індывідуальнасцей, якія разгарнуліся ў гэты час, нарэшце, па тым рэзанансе, які атрымала наша проза не толькі ў рэспубліцы, а і за яе межамі — у чытача ўсесаюзнага, апошняе сямігоддзе надзвычай плённае ў развіцці беларускай савецкай літаратуры.

Асаблівасцю твораў апошніх гадоў з'яўляецца тое, што іх аўтары імкнуцца да мастацкага даследавання жыцця ў яго самых разнастайных сувязях, не пазбягаюць пытанняў складаных, супярэчлівых. Проза стала больш уважлівая да пытанняў маральных, этычных. Гэта цалкам адпавядае асноўным тэндэнцыям на-

шага сучаснага жыцця. Сёння, як ніколі раней, паўстае пытанне аб духоўным, маральным вобліку будаўніка камунізма.

За амаль пяцьдзесят гадоў савецкага жыцця непараўнана вырасла чалавечая асоба. Выраслі яе матэрыяльныя, духоўныя запатрабаванні, адносіны да жыцця, этычныя, эстэтычныя ўяўленні. Высокаадукаваны чытач, на якога мы павінны раўняцца, кнігу павярхоўную, прымітыўную па думцы, па мастацкаму ўвасабленню тэмы чытаць не будзе.

Змены ў жыцці, якія адбыліся пасля XX з'езда партыі, глыбінныя працэсы далейшай дэмакратызацыі асноў савецкага жыцця не маглі не знайсці адпаведнага адлюстравання ў літаратуры. Выраслі самі крытэрыі ідэйна-мастацкай вартасці твораў, узбагацілася ідэйна-мастацкая канцэпцыя жыцця і літаратурнага героя.

Шырокі поспех рамана Івана Шамякіна «Сэрца на далоні» пераканаўча пацвярджае гэту думку. З нашых празаікаў Шамякін, бадай, найбольш чулы да вострых пытанняў надзённасці, ён валодае шчаслівай здольнасцю ўлавіць, увасобіць у мастацкі вобраз тое, што яшчэ толькі носіцца ў паветры, наспявае ў жыцці. Верны жыццёвай праўдзе, пісьменнік паказвае, як сама наша рэчаіснасць, усё тое новае, што наспявае ў жыцці, развенчвае кар'ерыстаў, прыстасаванцаў, людзей, якія вышэй за ўсё ставяць асабісты дабрабыт.

Найбольш значнае дасягненне беларускай прозы апошняга часу — раманы Івана Мележа «Людзі на балоце» і «Подых навальніцы». Прысвечаныя жыццю беларускай вёскі далёкіх дваццатых і пачатку трыццатых гадоў, творы гэтыя тым не менш гучаць вельмі сучасна, бо яны закранаюць інтарэсы, думкі, пачуцці сучаснікаў, актыўна, па лініі галоўных пытанняў жыцця, перагукаюцца з нашымі днямі. Раманы Івана Мележа, бадай, найлепш выражаюць тэндэнцыю, якая намецілася ў нашай прозе, тэндэнцыю да глыбіннага вывучэння жыцця з улікам яго складанай плыні, цеснага спалучэння грамадскага і асабістага, сацыяльнага і псіхалагічнага аналізу. Думаецца, што вобразы Васіля і Ганны належаць да ліку манументальных, запамінальных вобразаў нашай літаратуры.

Добрых кніг, якія па-мастацку ўзнаўляюць свой час, малююць яго непаўторны вобраз, паявілася няма- ла. Гэта раманы Янкі Брыля «Птушкі і гнезды», Піліпа

Пестрака «Серадзібор», Алеся Адамовіча «Партызаны», Міколы Лобана «На парозе будучыні», Аркадзя Чарнышэвіча «Засценак Малінаўка», Алеся Кулакоўскага «Сустрэчы на ростанях», апавяданні і аповесці Міхася Лынькова, Міколы Лупсякова, Алены Васілевіч, Янкі Скрыгана, Рамана Сабаленкі, Алеся Асіпенкі, Івана Пташнікава, Алеся Бажко, Міхася Стральцова, Уладзіміра Караткевіча, Вячаслава Адамчыка, Івана Чыгрынава і некаторых іншых. Вострыя, надзённыя пытанні жыцця калгаснай вёскі ўзнімае ў сваіх нарысах «Зямныя вузлы» Ігнат Дуброўскі. Цікавыя аповесці, прысвечаныя жыццю вёскі,— Івана Шамякіна «Мост», Алеся Асіпенкі «Абжыты кут», Івана Пташнікава «Лонва».

Існуе прамая сувязь паміж здольнасцю мастака ствараць тыповыя характары і глыбінёй яго думкі, адчуваннем навакольнага свету. Інтэлектуальная, эмацыянальная, маральная ўзброенасць героя пры ўмове, што герой гэты жывы, не выдуманы чалавек, і ёсць галоўная адзнака ідэйна-мастацкай вартасці твора.

Наша літаратура ўсё часцей пачынае пісаць пра горад, і гэта добра. Ад таго, як наша літаратура, сялянская па светаадчуванню ў мінулым, справіцца з новымі эстэтычнымі пластамі, якія вылучае жыццё сучаснае, індустрыяльнае, у многім залежыць перспектыва яе далейшага развіцця.

Жыццю Мінска, які расце на нашых вачах, прысвячае сваю творчасць Уладзімір Карпаў. Ім напісаны раманы «За годам год» і «Вясеннія ліўні». Тэма горада — не абавязкова завод, рабочы калектыў. Сёння, бадай, кожная кніга, якую мы напісалі ці пішам, не можа абмінуць тых вялікіх перамен, што ў рэшце рэшт звязаны з масай тэхнікі, якая ёсць усюды, з прафесіямі ўрача, настаўніка, інжынера, механізатара, студэнта і да т. п.

Возьмем трылогію Рамана Сабаленкі «Іду ў жыццё», яго аповесць «Незамужняя ўдава», аповесць Яўгена Васілёнка «Таццяна Ларына», Алеся Адамовіча «Вікторыя», раман Алеся Савіцкага «Жанчына» і яго аповесць «Пасля паводкі», аповесці «З табою побач» М. Паслядовіча і «Над намі мільён вышыні» А. Алешкі, аповесці Лідзіі Арабей «Экзамен» і «Ларыса», «Салігорскія эцюды» і «Расце мята пад акном» А. Кулакоўскага, каб пераканацца ў тым, што наша проза пай-

шла ў шырокае наступленне за эстэтычнае асваенне новых пластоў жыцця.

Праўда, побач з дасягненнямі ёсць істотныя пралікі. Вельмі часта герой мастацкага твора залішне прыземлены, бедны духоўна. У імкненні намаляваць яркі вобраз, характар мы на літаратурны п'едэстал падымаем іншы раз героя вельмі сярэдняга, ардынарнага, «нашпігоўваем» яго ўсялякімі дабрачыннасцямі, а потым здзіўляемся, чаму герой не цягне «на станоўчага». Другая крайнасць датычыць нядольнасці некаторых нашых таварышаў вывесці свайго героя з нуднага кола будзённасці, бытавізму, прыземленага апісальніцтва.

У беларускай прозе харошы, моцны атрад апавядальнікаў. Ёсць майстры апавядання лірычнага, псіхалагічнага, бытавога, майстры навелы, эцюда. Новымі, цікавымі апавяданнямі парадаваў Янка Брыль, які апрача зборніка «Размова па шчырасці» выдаў кніжку літаратурных эцюдаў — «Жменя сонечных промняў»». Са зборнікам «За акіянам» выступіў Міхась Лынькоў. Новыя цікавыя творы на рахунку іншых выпрабаваных майстроў апавядання. Зборнікі апавяданняў выпусцілі Яўген Васілёнак, Мікола Ракітны, Мікола Ткачоў, Піліп Пестрак, Павел Кавалёў, Алесь Пальчэўскі, Міхась Даніленка, Тарас Хадкевіч, Алесь Савіцкі. Праблематыка апавяданняў — пераважна маральна-этычная.

Пісаць пра вайну азначае маляваць не толькі чалавечыя характары, якія вельмі выразна праяўляюцца ў абставінах смяротнага бою, але — і гэта, мабыць, не менш важна — ствараць непаўторны вобраз часу. Вайна, а тым больш вайна Айчынная,— падзея, у якой прымаў удзел увесь народ, яна падпарадкавала сабе ўсе адчуванні, думкі савецкіх людзей, прайшла праз дзяцінства, юнацтва, сталасць — праз усе пакаленні. У Айчынную вайну сутыкнуліся не толькі краіны, арміі, а два светы, дзве ідэалогіі. І сёння ваенная тэма — не толькі гісторыя.

Невычэрпная для нашай прозы паласа жыцця, пройдзеная народам у Вялікую Айчынную вайну. Раманам «Сустрэчы на ростанях» Аляксей Кулакоўскі закончыў ваенную дылогію. Дылогію «Партызаны» напісаў Алесь Адамовіч. Да падзей акупацыі, народнага змагання з ворагам вярнуўся Уладзімір Карпаў

у рамане «Нямігі крывавыя берагі». З цікавым раманам «Птушкі і гнёзды», які нясе новы, не асвоены яшчэ літаратурай матэрыял, выступіў Янка Брыль. Пяць ваенных аповесцей напісана Васілём Быкавым. «Пушчанскую адысею» надрукаваў Аляксей Карпюк. З цікавым раманам «Испытание» выступіў Мікалай Аляксееў. Ваеннай аповесцю «Былое застаецца ў сэрцы» завяршаецца трылогія Рамана Сабаленкі. Цікавым партызанскім раманам «Вогненны азімут» дэбютаваў Алесь Асіпенка. Аповесць «Сарочы лес» напісаў Рыгор Няхай, раман «Дубовая града» — Уладзімір Федасеенка. Дакументальныя аповесці «Руіны страляюць ва ўпор» і «Дарогі скрыжаваліся ў Мінску» напісаў Іван Новікаў.

Пільная цікавасць аўтараў ваенных твораў апошняга часу да лёсу звычайных радавых людзей не азначае, што творы гэтыя выракаюцца тэмы высокага, гераічнага. Толькі тая героіка сапраўды глыбокая, усенародная, калі яна ўзнімае на барацьбу народныя масы, закранае іх думкі, пачуцці. Праўда, не заўсёды пісьменнікам удаецца вырашыць гэту тэму лепшым чынам. Акцэнты ў апошняй аповесці «Мёртвым не баліць» В. Быкава, напрыклад, расстаўлены так, што страчваецца адчуванне часу — цяжка ўявіць, што гутарка ідзе пра перамаганосны сорак чацвёрты год. Атрымалася, што асноўны канфлікт у мінулай вайне пададзен як сутыкненне сапраўдных мужных воінаў, якім з'яўляецца Васілевіч, з прыстасаванцамі і шкурнікамі накшталт капітана Сахно. Слабым месцам у аповесці з'яўляюцца карціны сённяшняга жыцця.

Адзначаючы недахопы апошняга твора Васіля Быкава, хочацца разам з тым падкрэсліць, што ў асобе гэтага пісьменніка мы маем таленавітага мастака, які яшчэ парадуе нас новымі добрымі творамі.

Рашэнні XXIII з'езда партыі, набліжэнне 50-годдзя Кастрычніка натхняюць кожнага пісьменніка сказаць сваё важкае слова «аб часе і аб сабе». Чытач чакае ад нас, савецкіх пісьменнікаў, кніг, якія на поўную мастацкую сілу адлюстравалі б веліч гераічнай эпохі будаўніцтва камунізма, на поўны рост паказалі героя нашай сучаснасці.

1966

ДНІ, ЯКІЯ НАДОЎГА ЗАПОМНІЛІСЯ

У першыя пасляваенныя гады ў рэдакцыях раённых, абласных газет працавала мноства новых людзей з вельмі небагатым журналісцкім вопытам. Гэта былі ўчарашнія партызаны, франтавікі, даваенныя селькоры. Вучыцца пісаць ім трэба было надзвычай аператыўна, бо газеты матэрыялу патрабавалі шмат. Для маладога журналіста раённай, абласной газеты аўтарытэт рэспубліканскай «Звязды» быў бездакорны. Атрымліваючы тое ці іншае заданне, літсупрацоўнік, карэспандэнт нязменна лістаў падшыўку «Звязды», стараючыся знайсці патрэбны для сябе адказ.

Пачынаючы гэтыя невялікія нататкі пра «Звязду» сорак шостага і сорак сёмага гадоў, я зрабіў спачатку мысленнае падарожжа ў мінулае. Я працаваў куставым карэспандэнтам абласной газеты «Бальшавік Палесся» (Мазыр), жыў наводшыбе, штодзённых зносін з калектывам рэдакцыі не меў. Мая журналісцкая практыка была мізэрная, таму без пераўвелічэння магу сказаць, што «Звязда» для мяне была вельмі сур'ёзным дарадчыкам.

Жыццё пасля вайны было нялёгкім — разбураныя гарады, спаленыя вёскі, зямлянкі, неўраджайны, засушлівы сорак шосты год, жонкі-ўдовы, дзеці-сіроты. І ўсё ж кожны новы дзень нёс новыя падзеі і спадзяванні. Варта было цаніць тое, што ёсць — здабытае крывёю, нечалавечымі пакутамі.

Гэты настрой журналісты «Звязды», мне здаецца, добра адчувалі. Газета ў той час друкавала многа карэспандэнцый, замалёвак, нарысаў, якія як бы дыхалі радасцю заваяванага мірнага жыцця, паэтызавалі калгасныя і саўгасныя будні. Куды толькі не завітвалі «звяздоўцы»! Тэмай карэспандэнцыі, замалёўкі рабілася гутарка вяскоўцаў на прызбе, зімовы дзень ці вечар у калгасе, новы дом, у які сям'я перасялілася з зямлянкі, малюнак таго, як красуе на полі жыта, як цвіце лён, як абмалочваецца першы сноп.

Мне тады здавалася, што «Звязда» спявае. Вельмі многія яе матэрыялы вызначаліся шчырасцю, цеплынёй, чалавечнасцю, яны як бы мелі на мэце паказаць чытачу шырыню жыццёвых далягдядаў, абудзіць у ім радасць, веру ў лепшую будучыню.

Частымі былі матэрыялы з «глыбінкі». У Тураў,

Лельчыцы — у гэтыя аддаленыя ад чыгункі палескія мясціны — у той час не так лёгка было дабрацца, але «звяздоўцы» дабіраліся ўлетку і зімой, пісалі пранікнёныя нарысы, падмацаваныя здымкамі фотакарэспандэнтаў.

Пасляваенная «Звязда» хораша адчувала і паказвала звычайнага чалавека — трактарыста, каваля, хлебароба, даярку. Яны былі асноўнымі героямі яе матэрыялаў. Іх вачыма газета ўмела глядзець на свет, на жыццё.

Такой я памятаў «Звязду». Але, можа, памяць падвяла? Яна, як кажуць, інструмент не заўсёды надзейны. Ды і часу мінуў немалы кавалак — болей як дваццаць гадоў. Змяніліся мы самі, змяніліся нашы густы.

Не без хвалявання гартаю кранутыя часам, сям-там падклееныя старонкі падшыўкі за сорак шосты і сорак сёмы гады. Ёсць штосьці да болю шчымлівае ў гэтых вандроўках па даўно пройдзеных дарогах і сцежках, у пазнаванні таго, што запала ў сэрца, але даўно мінулася, сплыло. Не, не падвяла памяць. «Звязда» менавіта такая, якой запомнілася, і цяпер гэта можна даказаць дакументальна. Клопат пра аднаўленне разбуранага вайной жыцця, пра чалавека — у кожным нумары. Інфармацыя пра будаўніцтва цагельных заводаў, школ, пра высяленне з зямлянак, крытыка ў адрас нядбайных, а то і нячыстых на руку гаспадарнікаў мае ў газеце сталую прапіску.

Іншы раз знаходзіш проста трывожныя радкі, накшталт: «Гомель да вайны быў прыгожым горадам. Цяпер цэнтр яго забудоўваецца карлікавымі домікамі (асабліва ў раёне Конскага рынку)» («Звязда» ад 17 ліпеня 1946 г.).

У Гомелі мне давялося нядаўна пабываць. Жыццё выправіла памылку. І хораша ад думкі, што газета яе своечасова заўважыла.

Вось некаторыя нарысы таго часу, якія добра запомніліся: «У глухім кутку», «Зімовы дзень», «У зімовы вечар», «Калгасныя конюхі», «Садоўнікі», «Там, дзе былі папялішчы», «Новы дом», «Малацьба»...

Кажуць, што газета жыве адзін дзень. Але справа, відаць, у тым, што ёсць дні, якія надоўга запамінаюцца. Дзякуй табе, «Звязда»!

Свае нататкі хачу закончыць звяздоўскай заметкай, вельмі тыповай для таго часу: «Крычаў. 2 кастрычні-

ка 1946 г. Калгасніца сельгасарцелі «Запавет Леніна» Аляксандра Зебрава нарадзіла тройню. Усе навароджаныя ў добрым стане. Цяпер Зебрава мае 8 дзяцей. Калгас пабудаваў калгасніцы дом і выдаў малочную карову. Дапамогу аказалі таксама раённыя арганізацыі».

Трайняты калгасніцы Зебравай — як бы хрэснікі «Звязды». Цяпер ім болей як па дваццаць. Просіцца, як кажуць, новая тэма.

1968

ПРАВАФЛАНГОВЫ НАВУКІ І КУЛЬТУРЫ

Калі вы, дарагі таварыш, прыехалі ў Мінск, калі знаёміцеся з жыццём горада, яго ўстановамі, прадпрыемствамі, славутымі помнікамі, то ніяк не можаце абмінуць Беларускага дзяржаўнага універсітэта, які носіць імя вялікага Леніна. Велічны і ажурна-лёгкі, сучаснага стылю галоўны універсітэцкі корпус якраз і акаймляе з правага боку плошчу Леніна. Давайце зойдзем!..

Беларускі універсітэт толькі на два гады маладзей за нашу рэспубліку. У 1918 годзе У. І. Ленін падпісаў дэкрэт аб стварэнні шэрага універсітэтаў, у тым ліку і беларускага. Але распачаць работу ён змог толькі 11 ліпеня 1921 года — перашкаджала нямецкая, а потым белапольская акупацыя.

Зараз мы з вамі на тэрыторыі так званага універсітэцкага гарадка. Нават цеснавата тут ад будынкаў, карпусоў, інтэрнатаў, што шчыльна акружаюць універсітэцкі сквер і двор. Але гэтыя будынкі, карпусы, калі можна так сказаць, жывая, матэрыяльная гісторыя універсітэта. Тады, калі яго адчынялі, іх, вядома, не было.

Хачу прывесці невялікую вытрымку з урадавай пастановы ад 18.IV.1921 г., каб вы мелі хоць некаторае ўяўленне пра БДУ тых далёкіх, авеяных подыхам рэвалюцыі, дзён: «Адвесці для патрэб універсітэта будынкі з пабудовамі і ўгоддзямі пры іх былых духоўнай семінарыі, жаночага епархальнага вучылішча, гімназіі Фальковіча, рэальнага вучылішча Хайкіна, фабрыкі

«Вікторыя», земскай бальніцы, яўрэйскай бальніцы, рускага сабрання, пабудовы былога вайсковага шпіталя з прылягаючай да іх тэрыторыяй дзеля пабудовы тутака Універсітэцкага гарадка...»

З тых даўніх будынкаў захаваўся толькі адзін. Бачыце, да левага крыла фізічнага корпуса прылягае цагляны мураваны дом. У яго старых сценах, якім удалося перажыць ліхалецце войнаў, пажараў, разбурэння, размешчаны зараз вельмі сучасныя лабараторыі з навейшым фізічным абсталяваннем.

Два карпусы — хімічнага і біялагічнага факультэтаў з даволі выразнымі прыкметамі канструктывізму трыццатых гадоў — гэта ўжо наступны, другі этап у станаўленні універсітэта. Пастанова аб будаўніцтве універсітэцкага гарадка ў Мінску была прынята на IV Усесаюзным з'ездзе Саветаў, а першапачатковы план будаўніцтва зацверджаны Саўнаркомам БССР у 1928 годзе.

А вось гэтыя сучасныя, са шкла і жалезабетону карпусы — плён апошніх дзесяці гадоў. Будаўніцтва не спыняецца — хутка будзе завершан новы «хімічны» корпус, новыя інтэрнаты.

Універсітэт мае нямала вартых увагі рэчаў, якія проста трэба агледзець. Узяць хоць бы заалагічны музей, размешчаны ў біялагічным корпусе. Тут экспануюцца многія сотні відаў птушак, жывёл, што прадстаўляюць фауну Беларусі і ўсяго свету. Ёсць ва універсітэце гістарычны, мінералагічны і іншыя музеі, ёсць свой батанічны сад, даследчыя біялагічныя станцыі, размешчаныя на далёкіх адсюль нарачанскіх азёрах.

Цяпер звернемся да тых, для каго пабудаваны гэтыя вучэбныя карпусы і інтэрнаты, аўдыторыі, чытальныя залы, кабінеты, лабараторыі, музеі, станцыі — да студэнтаў.

Увогуле, у якую б пару года і ў які дзень вы б сюды ні зайшлі, неспакойны студэнцкі тлум напаткаеце заўсёды. Канчаюць займацца студэнты стацыянарнага аддзялення, прыязджаюць завочнікі. Вечарам аўдыторыі і карпусы належаць «вячэрнікам» — тым студэнтам-мінчанам, што сумяшчаюць работу з вучобай.

Я зноў хачу прывесці невялікую даведку. Перада мной кніжка «Дзесяць год Беларускага дзяржаўнага універсітэта», выдадзеная ў 1931 годзе. З гэтай кніжкі можаш даведацца, што ў першым для нашага універ-

сітэта 1921/1922 навучальным годзе студэнтаў было 1126, у 1925/1926 — 2550, у 1930/1931 — 2585. Няхай лічбы гавораць самі за сябе: 1126 у 1921 годзе і амаль 14 000 у 1968!

За 47 гадоў свайго жыцця універсітэт бачыў некалькі студэнцкіх пакаленняў. Што азначае 47 гадоў дзейнасці універсітэта, хачу праілюстраваць адным, на маю думку, паказальным прыкладам. Летась мне давялося прымаць уступны экзамен у дзяўчынкі, якая сказала, што БДУ закочылі яе маці і дзед. Дзеда дзяўчынка бачыла толькі на фота, быў ён настаўнікам і загінуў у Айчынную вайну, маці скончыла універсітэт у 1948 годзе, а цяпер вось займаецца ва універсітэце трэцяе пакаленне гэтай сям'і.

БДУ, Белпедтэхнікум — калыскі беларускай савецкай навукі і культуры! Менавіта сюды хлынула грамада абуджанай Кастрычнікам вясковай, гарадской моладзі, прыйшлі ўчарашнія чырвонаармейцы, якія змагаліся з ворагам на франтах грамадзянскай вайны, і партызаны-паўстанцы. У ліку тых першых беларускіх «вузаўцаў» былі, напрыклад, вядомыя беларускія пісьменнікі Кандрат Крапіва, Кузьма Чорны, Міхась Зарэцкі, быў і сённяшні рэктар універсітэта А. Сеўчанка.

Варта сказаць, што БДУ пачаў жыццё ў складзе трох факультэтаў: грамадскіх навук, медыцынскага і рабфака, адчыненага раней — туды паступалі людзі, якія не мелі сярэдняй адукацыі. Праз некалькі гадоў факультэтаў ужо было сем — прыбавіліся педагагічны, народнай гаспадаркі, хіміка-тэхналагічны і савецкага будаўніцтва і права.

У пачатку 30-х гадоў на базе факультэтаў універсітэта былі створаны самастойныя інстытуты — політэхнічны, народнай гаспадаркі, медыцынскі і педагагічны.

...Падымемся, сябры, на чацвёрты паверх галоўнага універсітэцкага корпуса. Тут на стэндах перад уваходам у актавую залу вісяць партрэты найбольш відных прадстаўнікоў беларускай навукі і культуры, якія ў свой час былі студэнтамі БДУ.

Тут мы ўбачым пісьменнікаў Броўку і Глебку, фізіка прафесара Фёдарава, прафесара медыцыны Голуба і інш.

Сярод сённяшніх прафесараў, дацэнтаў і выкладчыкаў універсітэта таксама нямала ўчарашніх студэнтаў, асабліва тых, што скончылі вучобу ў цяжкія пасля-

ваенныя гады. Дзіўнае было гэта пасляваеннае пакаленне студэнтаў. На першым курсе сядзелі хлопцы, з якіх рэдка каму было меней як дваццаць гадоў — з абветранымі тварамі, у гімнасцёрках, палапленых пінжаках, з калодачкамі вайсковых і партызанскіх узнагарод.

Дзяўчаты былі не маладзейшыя, іх таксама крануyла чорным крылом вайна, дый самі дзяўчаты ваявалі — у партызанах і на фронце, жылі ў спаленых вёсках, у разбураных, зруйнаваных гарадах.

Універсітэта, усіх тых будынкаў, якія мы нядаўна бачылі, амаль не было. Стаялі задымленыя, з пустымі праваламі акон каробкі, і дзеючых будынкаў было толькі два — стары фізмат (той самы цагляны, мінулага веку будынак, што стаіць упрытык да фізічнага корпуса) і хімфак, дзе быў студэнцкі інтэрнат. А вучоба ішла. Студэнты расцякаліся па аддаленых мінскіх школах, садзіліся за нізенькія парты першакласнікаў. Канчалі займацца школьнікі, і пачыналі студэнты...

А на станцыі Сходня, пад Масквой, дзе некаторы час працаваў Беларускі дзяржаўны універсітэт, умовы былі яшчэ цяжэйшыя. Выкладчыкі і студэнты разам пілавалі дровы, каб хоць трохі абагрэць астылыя памяшканні і пакойчыкі.

Цяпер пройдзем па доўгіх, бясконцых анфіладах універсітэцкіх калідораў. Лабараторыі, кафедры, кабінеты, зноў лабараторыі. За дзвярыма некаторых з іх ледзь чутна гудуць апараты, ля прыбораў схіліліся вучоныя, інжынеры, даследчыкі. БДУ — гэта не толькі вучоба студэнтаў, падрыхтоўка спецыялістаў для многіх галін народнай гаспадаркі і культуры, гэта яшчэ і навука, якая ў сённяшнім жыцці стала магутнай рухаючай сілай. Пастановай Савецкага ўрада Беларускі ордэна Працоўнага Чырвонага Сцяга універсітэт імя У. І. Леніна ўключан у лік 25 ВНУ краіны, якія прызнаны вядучымі ў галіне навукі.

Вось і цяпер вучоныя універсітэта займаюцца распрацоўкай мнагапультавай сістэмы для інжынерных разлікаў і праграміраванага навучання, стварэннем аналізатара для дыягностыкі сардэчна-сасудзістых і псіхічных захворванняў, праблемамі фізіка-механічных уласцівасцей, біялагічнай трываласці хімічных валокнаў, праблемамі спектраскапіі, сацыялогіі і г. д. Няма магчымасці назваць хоць бы некаторых буйней-

шых спецыялістаў, якія працуюць ва універсітэце, робяць — не пабаімся сказаць гэтага слова — адкрыцці. Тут каля тысячы выкладчыкаў, дацэнтаў, прафесараў!

Заняткі даследчай працай спрыяюць росту навуковых кадраў. Малады вучоны-фізік Л. Валадзько стаў буйнейшым спецыялістам у галіне атамнай і малекулярнай спектралогіі, доктарам навук. Другі, яшчэ маладзейшы фізік, В. Ткачоў таксама абараніў доктарскую дысертацыю, чытаў курс па развіцці навукі і тэхнікі паўправаднікоў для вучоных усяго Саюза — спецыялістаў у гэтай галіне, а нядаўна вярнуўся з Токіо, дзе чытаў такі ж курс ва універсітэце. Выдатныя адкрыцці ў галіне алгебры і тыпалогіі зрабіў дваццацівасьмігадовы доктар навук, прафесар У. Платонаў. Прыклады можна б было прыводзіць яшчэ і яшчэ.

У наш тэхнічны век гуманітарыі, «лірыкі», як сказаў аднойчы паэт, як бы саступілі месца прадстаўнікам дакладных навук — «фізікам». Але мне хочацца сказаць, што і універсітэцкія гуманітарыі — філосафы, гісторыкі, юрысты, літаратуразнаўцы, мовазеды не ўдарылі тварам у гразь. Я назаву толькі некалькі прозвішчаў вучоных гуманітарнага профілю, чые працы і кнігі шырока вядомы ў рэспубліцы. Шматлікае наша студэнцтва ведае прафесараў філасофіі І. Лушчыцкага і В. Сцяпанава, гісторыкаў Л. Абецадарскага, У. Сікорскага, Г. Ліўшыца, літаратузнаўцаў М. Ларчанку, Ф. Куляшова і Л. Фіглоўскую, мовазедаў М. Жыдовіч, М. Жыркевіча, М. Булахава і Л. Шакуна.

З дзён свайго ўзнікнення і да нашага часу непарыўнымі ніцямі звязан універсітэт з беларускай літаратурай. Можна сказаць, што кожнае пакаленне студэнтаў дало сваіх «паўпрэдаў» у беларускую літаратуру.

Першымі былі Кандрат Крапіва, Кузьма Чорны, Міхась Зарэцкі, Андрэй Александровіч, Пятрусь Броўка, Пятро Глебка, Алесь Якімовіч, Янка Скрыган і іншыя, сёння ўжо старэйшыя нашы пісьменнікі.

Кандрат Кандратавіч Крапіва прыйшоў ва універсітэт амаль у трыццацігадовым узросце, пабыўшы на імперыялістычнай вайне і паваяваўшы ў якасці чырвонага камандзіра на вайне грамадзянскай. Тады, калі вучыўся на літаратурна-лінгвістычным аддзяленні педфака, быў ён ужо вядомым паэтам-сатырыкам і байкапісцам. Выйшлі славутыя яго зборнікі «Асцё», «Крапіва», паэмы «Хвядос — чырвоны нос» і «Біблія».

З ліку тых, хто належаў да пасляваенных студэнтаў, таксама выйшла нямала вядомых літаратараў. Іван Мележ прыйшоў ва універсітэт яшчэ ў Сходні: пасля цяжкай раны яго звольнілі з арміі. Быў Іван Мележ студэнтам і адначасова выкладчыкам — навучаў вайсковай справе дзяўчат-студэнтак (хлопцы па ваенным часе там, у Сходні, былі лічаныя). Рыгор Шкраба, Мікола Лобан, Вера Палтаран — таксама студэнты-«сходненцы».

З першых пасляваенных выпускаў БДУ, з ліку студэнтаў, што самі аднаўлялі разбураныя універсітэцкія карпусы, прыйшлі ў літаратуру Мікола Аўрамчык, Уладзімір Шахавец, Алесь Адамовіч, Навум Кіслік, Іван Кудраўцаў, пазней — Уладзіслаў Нядзведскі, Ніл Гілевіч, Алег Лойка, Уладзімір Дамашэвіч, а яшчэ пазней, у канцы пяцідзесятых гадоў — новае папаўненне: Іван Пташнікаў, Рыгор Барадулін, Барыс Сачанка, Міхась Стральцоў, Іван Чыгрынаў, Генадзь Бураўкін, Юрась Свірка, Кастусь Цвірка і многія іншыя.

«Кузня» літаратурных кадраў, вядома — філфак і факультэт журналістыкі, але ёсць і выключэнні. Уладзімір Шахавец, напрыклад, скончыў фізмат, а малады паэт Іван Ласкоў — хімічны факультэт. І сёння універсітэцкае літаратурнае аб'яднанне «Узлёт», якое рыхтуе да друку чацвёрты калектыўны зборнік, наведваюць студэнты розных факультэтаў.

У тым, што наша рэспубліка стала рэспублікай суцэльнай пісьменнасці, што яна мае вялікія навуковыя кадры, выдатную літаратуру, неацэнная роля БДУ імя Леніна, правафлангавага беларускай навукі і культуры, які ідзе насустрач свайму не такому ўжо далёкаму пяцідзесяцігоддзю.

1968

КАШТОЎНАСЦІ, ШТО НЕ ПАДДАЮЦЦА ЧАСУ

Як неадольная патрэба нашага жыцця, прагучала на XXIV з'ездзе слова партыі аб выключнай ролі літаратуры і мастацтва ў барацьбе за розумы і сэрцы людзей, за ідэалы камунізма. У вялікім паходзе да светлай ка-

муністычнай явы трэба дбаць пра чысціню нашай ідэйнай зброі, закліканай гартаваць светапогляд і характар савецкага чалавека, яго маральнае аблічча і адносіны да жыцця.

Вялікія перамогі і здзяйсненні на рахунку савецкага чалавека. Ён першы ў сусветнай гісторыі ажыццявіў найвялікшую сацыяльную рэвалюцыю, знішчыў свет эксплуатацыі і прыгнёту, паказаўшы сваім гераічным прыкладам дарогу іншым народам. На недасягальную вышыню ва ўсіх галінах гаспадаркі і культуры ўзняліся мы за гады Савецкай улады. Новы, сацыялістычны свет, пра які марылі, нараджэнне якога прадбачылі, навукова прадказалі геніі чалавецтва Маркс і Энгельс, свет, ля калыскі якога стаяў вялікі Ленін, стаў рэальнасцю ў нашай краіне. У горне велізарных пераўтварэнняў у бітвах за свабоду і незалежнасць сваёй Радзімы фарміраваўся новы савецкі чалавек, калектывіст па духу, патрыёт і інтэрнацыяналіст. Ён па-новаму думае і адчувае, па-новаму працуе і адносіцца да жыцця. Не вузкія эгаістычныя інтарэсы кіруюць яго паводзінамі і ўчынкамі, а шчырая, свядомая зацікаўленасць грамадскай справай, усім тым, што дзеецца ў вялікім свеце.

Літаратура — магутная зброя ў справе фарміравання характару савецкага чалавека, яго духоўнага аблічча, яго адносін да жыцця. Савецкая шматнацыянальная літаратура народжана сацыялістычнай рэвалюцыяй, савецкім, сацыялістычным ладам жыцця. Ленінізм узброіў літаратуру новага свету навуковымі рэвалюцыйнымі прынцыпамі партыйнасці і народнасці, ператварыў яе ў вялікую грамадскую сілу ў будаўніцтве сацыялізма. Кіруючыся метадам сацыялістычнага рэалізму, прынцыпамі партыйнасці і народнасці, пісьменнікі дапамагаюць партыі і народу ажыццяўляць гістарычныя задачы будаўніцтва камуністычнага грамадства.

Багацце сацыялістычнага рэалізму — метаду савецкай літаратуры і мастацтва — робіць яго самым перспектыўным мастацкім напрамкам сучаснасці, з'явай інтэрнацыянальнай. Не гаворачы ўжо аб краінах сацыялізма, дзе сацыялістычны рэалізм грунтоўна ўсталяваўся ў мастацтве, ён уплывае і на творчасць прагрэсіўных дзеячаў культуры капіталістычных краін.

Самыя выдатныя розумы мастацтва дваццатага ста-

годдзя: і тыя, каго Ленін называў «сацыялістамі пачуццяў», і тыя, хто пачынаў усведамляць, што Кастрычніцкая рэвалюцыя не з'яўляецца нейкім «бальшавіцкім эксперыментам», што яна вынік глыбінных гістарычных заканамернасцей і адкрывае перспектыву сацыялістычнага развіцця чалавецтва — Бернард Шоў і Генрых Ман, Герберт Уэлс і Рамэн Ралан,— з велізарнай увагай сачылі за ходам сацыялістычнага будаўніцтва ў Краіне Саветаў, неаднаразова выступалі ў яе абарону ад наскокаў і паклёпу міжнароднай рэакцыі.

Сёння мы з асаблівай увагай павінны падумаць аб тым, як і наколькі дзейсна служыць наша літаратура і мастацтва справе партыі, наколькі актыўная іх роля ў выхаванні новага чалавека, у сучаснай бітве ідэй. Мы не павінны забываць, што эстэтычная пазіцыя пісьменніка, мастака, кампазітара — гэта перш за ўсё яго партыйная, ідэйна-палітычная, класавая пазіцыя. Ленінскі тэзіс аб тым, што беспартыйнасць — гэта буржуазная ідэя, партыйнасць — ідэя сацыялістычная, не страціў свайго значэння і ў нашы дні. Абстаноўка абвостранай ідэалагічнай барацьбы, якая ідзе ў сучасным свеце, патрабуе павышэння адказнасці кожнага з нас за ідэйную чысціню і мэтанакіраванасць мастацтва.

Расшырэнне міжнародных культурных сувязей становіцца ў сённяшнім жыцці ўсё больш важным фактарам, які ўмацоўвае тэндэнцыю да мірнага суіснавання дзяржаў з розным грамадскім ладам. У той жа час гэта не азначае і не можа азначаць спынення або нават часовага прыпынку ў вострай ідэалагічнай барацьбе паміж сіламі сацыялізма і капіталізму.

Наша сацыялістычная культура, інтэрнацыянальная па сваёй сутнасці, няўхільна ўзбагачаецца прагрэсіўнымі, паводле выказвання У. І. Леніна, «дэмакратычнымі» і «сацыялістычнымі элементамі», уласцівымі кожнай нацыянальнай культуры. Па колькасці перакладаў з замежных моў Савецкая краіна займае адно з першых месц у свеце. Хіба гэта не з'яўляецца яркім сведчаннем нашай пільнай увагі да ўсяго лепшага, прагрэсіўнага ў сусветнай літаратуры?

Але мы ніколі не станем захапляцца абесчалавечаным, містыфікаваным буржуазным мастацтвам, якое, па сутнасці, служыць духоўнаму разбраенню працоўных мас. Дэкадэнцкае, абстракцыяністкае мастацтва як бы зыходзіць з ідэі марнасці чалавечых намаганняў,

бяссэнсавасці чалавечага жыцця, нібыта поўнай адзіноты людзей, якая існуе спрадвеку.

Аб дэгуманізацыі сучаснай буржуазнай літаратуры з трывогай гавораць тыя пісьменнікі Захаду, для якіх дарагія традыцыі гуманізму, якіх хвалюе лёс чалавека на планеце.

Не прымаючы цалкам сацыялістычны рэалізм, некаторыя з заходніх пісьменнікаў выказваюць удзячнасць нашай літаратуры, нашым пісьменнікам за тое, як было сказана на ленінградскай сустрэчы пісьменнікаў адным з яе ўдзельнікаў, што яны «здолелі захаваць і абараніць ад разбурэння штосьці святое. Перш за ўсё высокае значэнне чалавека, святое з пункту гледжання этыкі, а не рэлігіі».

Тыя, хто адмаўляецца бачыць у простым чалавеку творцу гісторыі, тыя, хто лічыць, што ў тэрмаядзернай вайне можна ахвяраваць жыццём мільёнаў людзей — якія б гнеўныя словы ні гаварылі яны аб буржуазным мастацтве,— па сутнасці яднаюцца з гэтым мастацтвам у высакамернай знявазе да людзей працы.

Сёння мастацкае жыццё на Захадзе надзвычай складанае, супярэчлівае. Вельмі часта рэакцыйныя, цемрашальскія ідэі выступаюць пад сцягам духоўнага абнаўлення свету. Буржуазнае мастацтва сёння ўзвышае ўсё — секс, паталогію, самыя нізкія інстынкты. Паэтызуецца асоба рэфлексіўная, расслабленая, раздвоеная. Мадэрнісцкія пісакі сцвярджаюць, што няма ніякай аб'ектыўнай ісціны, што ўсе эпохі і стылі аднолькава добрыя, што пачварнае, агіднае мае нават перавагі перад прыгожым і высокім.

Як відаць з гэтага, нашаму рэалістычнаму, сацыялістычнаму мастацтву трэба абараняць духоўныя каштоўнасці чалавека ад наскокаў сучасных варвараў. Такім чынам, словы Максіма Горкага, звернутыя ў 30-я гады да творчай інтэлігенцыі свету: «З кім вы, майстры культуры?» — маюць сёння асабліва актуальнае значэнне.

Праціўнікі нашай літаратуры папракаюць нас у тым, што сацыялістычны рэалізм нібыта не лічыць праўду неабходнай умовай мастацкага адлюстравання жыцця, што служэнне сацыялістычнаму ідэалу нібыта прадугледжвае непазбежную дэфармацыю праўды, штурхае пісьменніка на тое, каб паказаць жыццё не такім, якое яно ёсць, а якім яго хацелася б бачыць. Бес-

падстаўнасць такіх папрокаў відавочная. Увесь вопыт савецкай літаратуры сведчыць, што для яе не існуе «забароненых зон», што крытыка недахопаў, адмоўных тэндэнцый у нашым жыцці ў ёй моцная і пастаянная.

Тут уся справа ў тым, якая партыйная пазіцыя пісьменніка, які ідэал асвятляе пісьменніку шляхі да праўды, куды пісьменнік заклікае чалавека, да якіх вывадаў прыводзіць чытача. У разуменні праўды мастацтва зліваюцца факт і яго ідэйна-эстэтычная ацэнка. Што-небудзь сцвярджаць ці адмаўляць можна па-рознаму, усё залежыць ад светапогляду, партыйнай пазіцыі пісьменніка, ідэалу, які яго натхняе.

У. І. Ленін у артыкуле «Партыйная арганізацыя і партыйная літаратура» з выключнай глыбінёй і яснасцю вызначыў характэрныя рысы літаратуры будучага сацыялістычнага грамадства як літаратуры свабоднай, сапраўды народнай, ідэйна звязанай з сацыялізмам, са служэннем найвялікшай справе — рэвалюцыйнаму пераўтварэнню свету.

«Гэта будзе свабодная літаратура,— пісаў У. І. Ленін,— таму што не карысць і не кар'ера, а ідэя сацыялізма і спачуванне працоўным будуць вербаваць новыя і новыя сілы ў яе рады. Гэта будзе свабодная літаратура, таму што яна будзе служыць не перанасычанай гераіні, не «верхнім дзесяці тысячам», якія сумуюць і пакутуюць ад ажырэння, а мільёнам і дзесяткам мільёнаў працоўных, якія складаюць цвет краіны, яе сілу, яе будучыню. Гэта будзе свабодная літаратура, якая апладняе апошняе слова рэвалюцыйнай думкі чалавецтва вопытам і жывой работай сацыялістычнага пралетарыяту...»

У нашы дні па-ранейшаму востра стаіць задача барацьбы за горкаўскую гуманістычную спадчыну, за гуманістычны сэнс класічнай літаратуры. Паводле ультрамодных, мадэрнісцкіх канцэпцый, наш час разглядаецца як «эра індывідуальнага самапаглыблення, уцёкаў мастака ад усяго сацыяльнага, калектыўнага». Як сцвярджае Д. Прыстлі, асоба сучаснага чалавека ў вышэйшай ступені «антыгуманістычная, бязлітасная». Гэтыя яе якасці, паводле Д. Прыстлі, выкліканы, з аднаго боку, уладай «падсвядомых індывідуалістычных імпульсаў», з другога — панаваннем «велізарных палітычных і сацыяльных калектываў, якія адбіраюць у чалавека рэшткі незалежнасці і свабоды».

Супярэчнасць паміж чалавекам і грамадствам ва ўмовах капіталізму буржуазныя ідэолагі імкнуцца паказаць, як нешта вечнае і непарушнае, бо, згодна з іх тэорыяй, гісторыя, як і прырода, унутрана нязменная, непахісная, нягледзячы на знешнюю рухомасць і чаргаванне падзей. Яны сцвярджаюць, што нібыта і камунізм стварае непазбежны канфлікт паміж чалавекам і грамадствам, у выніку якога асоба не можа быць свабоднай.

Ворагі сацыялізма імкнуцца вызначыць шлях духоўнай незалежнасці асобы ў ізаляцыі ад грамадскага асяроддзя, ад калектыву.

Буржуазныя, мадэрнісцкія плыні нашых дзён у тых ці іншых варыянтах распрацоўваюць пераважна эгацэнтрычную канцэпцыю чалавека. Рэальным і істотным у ёй з'яўляецца быццё асобнага чалавека, які, паводле такіх поглядаў, не можа адказваць за лёс калектыву, грамадства, ні ў якім выпадку не павінен ахвяраваць жыццём у імя неасабістых мэт.

Паслядоўнікі экзістэнцыялізму ў мастацтве лічаць, што каштоўнымі для чалавека могуць быць толькі яго перажыванні, пачуцці, эмоцыі. Але цікавіць іх не ўся ўнутраная, эмацыянальная сфера чалавечага жыцця, а толькі тыя пачуцці, якія маюць адносіны да так званай пагранічнай сітуацыі і экзістэнцыі — страх, адчай, адзінота, сум і г. д. Гэтыя пачуцці, як і паводзіны асобы ў вострыя, адказныя моманты жыцця, адрываюцца ад сацыяльных, гістарычных і іншых умоў выхавання чалавека, выдаюцца за нейкія апрыёрныя спосабы чалавечага існавання.

У 1962 годзе адбылася дыскусія «Праблемы гуманізму і сучасная літаратура», якая ў значнай меры садзейнічала далейшаму развіццю канцэпцыі сацыялістычнага гуманізму, яго горкаўскага разумення, згуртавала сілы для адпору фальсіфікатарскім тэорыям гуманізму, што вельмі пашыраны на Захадзе.

Адным з праяўленняў псеўдагуманізму з'яўляецца ідэалізацыя так званага маленькага чалавека, засяроджанага на дробных будзённых клопатах, адарванага ад грамадскага жыцця, яго вядучых плыняў. Ігнараванне гераічнага, народнага пачатку, сацыяльнай і грамадзянскай псіхалогіі народа, выхаванай на сацыялістычных маральных асновах, вядзе ў канчатковым выніку да здробненага паказу духоўнага свету асобы.

Вядома, што шлях савецкай літаратуры не быў лёгкім і простым, былі на гэтым шляху не толькі поспехі, здзяйсненні, а і памылкі, няўдачы. Але, бясспрэчна, напрамак руху літаратуры не мяняўся: яна ўсё больш, усё глыбей даследавала разнастайныя сувязі асобы і грамадства, адлюстроўвала зрухі ў грамадскай, сацыяльнай псіхалогіі асобы. Лепшыя творы нашай літаратуры ніколі не аддзялялі асобу, індывідуальнасць ад чалавека як істоты грамадскай.

Савецкая літаратура з першых крокаў свайго станаўлення была літаратурай рэвалюцыйнага гуманізму. Калі асаблівасцю гуманізму папярэдняй эпохі было спачуванне, спагада да прыгнечанага, абяздоленага народа, жаданне палепшыць яго лёс, то рэвалюцыйны, сацыялістычны, «актыўны», паводле выказвання Горкага, гуманізм у першую чаргу звязаны з «актыўным непрыняццем усякай пакуты, асабліва пакуты, выкліканай сацыяльна-эканамічнымі прычынамі».

Змест, які мы сёння ўкладваем у паняцце гуманізму, не можа не вынікаць з гістарычнага вопыту рэвалюцыйнай барацьбы народных мас за сваё сацыяльнае і нацыянальнае разняволенне. У рухомай, гістарычнай катэгорыі гуманізму сацыяльнае і маральна-этычнае заўсёды знаходзілася ў складаных, узаемна актыўных узаемаадносінах. Сацыялістычны гуманізм, які складае маральную аснову дзейнасці будаўнікоў камуністычнага грамадства, зыходзіць з таго, што не спачуванне, не жаль, не спагада да чалавечай асобы можа прывесці яе да рэальнага шчасця, а толькі дзейнасць народных мас, якія ўсведамляюць сябе гаспадарамі, творцамі гісторыі, а значыць, і будаўнікамі ўласнага шчасця. Сацыялістычны гуманізм усёчалавечны ў самым сапраўдным сэнсе слова, бо звернуты да працоўных мас усяго свету, да ўсіх людзей добрай волі. Ва ўмовах савецкага жыцця не можа быць шчасця асобнага чалавека без агульных здабыткаў калектыву, грамадства. Таму для савецкага гуманізму характэрна сувымярэнне лёсаў асобы і грамадства, свету, імкненняў чалавечай індывідуальнасці з пастпальным рухам гісторыі.

Асновы рэвалюцыйнага, сацыялістычнага гуманізму закладваў Максім Горкі. Горкаўскі погляд на чалавека вызначаецца тым, што ўяўнаму гуманізму, які прапаведвае ўсеагульнае прымірэнне, усеагульную лю-

боў, гуманізму, што апелюе толькі да такіх пачуццяў, як жаль, спачуванне, супрацьстаўлены гуманізм дзейсны, актыўны, на сцягу якога — заклік да бязлітаснай барацьбы супраць усяго, што прыніжае чалавека як у ім самім, так і ў сацыяльным жыцці. Вуснамі машыніста Ніла з драмы «Мяшчане» была выразна выказана думка аб прызначэнні чалавека дзейсна пераўтвараць жыццё ў адпаведнасці з высокімі гуманістычнымі ідэаламі.

Ва ўмовах вострай ідэалагічнай барацьбы, якая адбываецца ў сённяшнім свеце, праблема чалавека стаіць на першым плане. Здольны чалавек уплываць на развіццё гістарычных падзей, сусветнага працэсу ці ён толькі непрыкметная пылінка, раб стоеных у ім самім неадольных страсцей, цацка ў руках сляпых сіл лёсу? Гэта пытанне не абстрактнае, адказ на яго абумоўлівае напрамак развіцця літаратуры, яе грамадскае значэнне, роль і ступень яе ўплыву на ход развіцця гістарычных падзей. Таму, паўторымся, пытанне М. Горкага: «З кім вы, майстры культуры?» — і сёння мае першараднае палітычнае значэнне.

Палітычны прынцып М. Горкага вытрымаў выпрабаванне часам, бо эстэтычныя, літаратурныя праблемы ў рэшце рэшт вядуць да вызначальнай праблемы эпохі — адносін да сацыялістычнай перспектывы развіцця свету. Развіццё чалавека, яго няўхільны духоўны рост магчымы толькі ў імя людзей, але і развіццё грамадства магчыма толькі праз чалавека, у імя ўзбагачэння духоўнага патэнцыялу асобы — у гэтай дыялектыцы чалавека і чалавецтва найвышэйшыя гуманістычныя прынцыпы і эстэтычныя ідэалы камунізма, ідэал нашай савецкай літаратуры.

1969

АПАВЯДАННЕ МУСІЦЬ ШУКАЦЬ

Відаць, не прыходзіцца спрачацца аб тым, што наша апавяданне, якое 7—10 год назад перажывала паласу «ўзлёту», за апошні час прыкметна здрабнела. Менш стала відавочных творчых удач, замоўклі многія

аўтары, якія пачыналі свой літаратурны дэбют у якасці апавядальнікаў.

У артыкулах В. Бурана, Я. Герцовіча і некаторых іншых аўтараў я знайшоў даволі шырокі рэестр розных тэарэтычных выкладак, цытат, спасылак на прызнаныя аўтарытэты і нават пажаданняў у духу нарматыўнай крытыкі — як трэба і як не трэба пісаць. Але пры ўсёй гэтай, як мне здаецца, чыста знешняй бутафорыі, гэтыя артыкулы дзіўна бясклапотныя ў галоўным — у адказе на пытанне, чаму замарудзіла свой крок наша навелістыка.

Я. Герцовіч самы радыкальны сродак, каб прадухіліць інфляцыю апавядання, бачыць у тым, каб не друкаваць слабых твораў. В. Буран больш паблажлівы: трымацца межаў апавядальнага жанру і крытыкаваць пісьменнікаў-апавядальнікаў, нягледзячы на іх былыя заслугі.

Каб усё было так проста, было б яшчэ паўбяды...

Я ўважліва прачытаў артыкулы В. Бурана і Я. Герцовіча, як прачытаў і тыя апавяданні, якія яны рэкамендуюць у якасці лепшых узораў, і прыйшоў да сумнага вываду, што гэтым крытыкам не заўсёды спадарожнічае поспех ва ўменні адрозніваць літаратуру ад нелітаратуры. Карацей кажучы, бракуе добрага эстэтычнага густу. Ну, хіба ж гэта сур'ёзна — ставіць у адзін рад творы пакуль яшчэ малавядомага аўтара Н. Кедалавай і, можна сказаць, ветэрана апавядальнага жанру А. Кулакоўскага? А В. Буран ставіць і ўвогуле нанізвае прозвішчы, назвы твораў, як кажуць, па дзесятку на радок, не даючы сабе лішняга клопату разабрацца, чым добрыя і чым благія гэтыя творы. Я. Герцовіч пасвойму, з уласнай выдумкай і фантазіяй, пераказвае, напрыклад, змест лірычных апавяданняў, эцюдаў, а затым, на аснове гэтых фантазій, крытыкуе творы.

І зноў жа — самае галоўнае — не знайшоў у артыкулах В. Бурана (ён пачынаў дыскусію) і Я. Герцовіча роздуму аб працэсах, якія адбываюцца ў нашым сённяшнім жыцці, аб вядучых тэндэнцыях сучаснасці і адлюстраванні іх у літаратуры.

Мне хочацца прадоўжыць свае нататкі пра становішча сучаснага апавядання невялікім экскурсам у гісторыю літаратуры. Наша літаратура амаль не мае «чыстых» навелістаў, якія б не працавалі ў сумежных жанрах. Па гэтай прычыне ўзнікае пытанне аб тым,

якое месца займае ў іх творчасці апавяданне, наколькі звязана яно з другімі празаічнымі жанрамі, скажам, раманам, аповесцю, што выходзілі з-пад пяра гэтых жа пісьменнікаў.

Апавяданне мела дваістую ролю ў творчасці такіх майстроў нашай прозы, як Якуб Колас, Кузьма Чорны, Міхась Лынькоў, Іван Мележ, Іван Шамякін, Аляксей Кулакоўскі, Янка Брыль, Піліп Пестрак, Аркадзь Чарнышэвіч, Янка Скрыган, Мікола Лупсякоў, Іван Пташнікаў, Алена Васілевіч і г. д. З аднаго боку, яно было як бы разведчыкам тэмы, якая знаходзіла далейшае ўвасабленне ў буйных празаічных жанрах. З другога — было цалкам самастойным, аўтаномным звяном у іх творчасці, па-мастацку адкрываючы, даючы «прапіску» ў літаратуры значным з'явам сацыяльнага, духоўнага жыцця, малюючы яркія, самабытныя характары, вызначаючы істотныя грамадскія настроі. Гэтая другая, самастойная роля апавядання была, як мне здаецца, важнейшай, чым першая, «разведвальная».

Якуб Колас сваімі дарэвалюцыйнымі апавяданнямі адкрыў цэлы свет беларускага вясковага жыцця, выявіў яго этычныя, маральныя асновы, слабыя і моцныя бакі ў сацыяльных паводзінах «мужыка», нарэшце, паказаў беларусаў-палешукоў як своеасаблівых «дзяцей прыроды» з іх наіўнымі, падчас смешнымі ўяўленнямі аб жыцці, цэльны, непасрэдны іх характар і г. д.

Такім жа значным уяўляецца творчы вопыт Кузьмы Чорнага, шматлікія апавяданні якога паказваюць абуджаную Кастрычнікам вёску ва ўсім кіпенні яе сацыяльных і чалавечых страсцей, яе духоўных, маральна-этычных пошукаў.

У сваіх апавяданнях Кузьма Чорны вельмі многа эксперыментаваў, пранікаючы ў глыбіні свядомасці і падсвядомасці, выяўляючы сувязь думкі і пачуцця, нават самага мімалётнага, даследуючы сам ход нараджэння пачуцця, настрою, думкі. Апавяданні гэтага буйнага празаіка, яшчэ недастаткова вывучаныя і ацэненыя, з'яўляюцца найвыдатнейшай старонкай у яго творчай спадчыне.

Міхась Лынькоў напісаў незабыўныя, што даўно ўжо зрабіліся хрэстаматыйнымі, апавяданні аб выпрамленні «маленькага» чалавека ва ўмовах сацыялістычнай рэчаіснасці. Яркія, поўныя драматычнага пафасу, гумару, лірыкі, з музыкальным, напеўным ладам фра-

зы, гэтыя апавяданні па-чалавечы душэўна, тонка перадаюць атмасферу рэвалюцыйнай маладосці нашай краіны, малююць духоўны воблік пакалення, якое сёння ўжо з'яўляецца старэйшым...

Такім чынам, апавяданню ўласціва шырыня сацыяльных, духоўных, этычных пошукаў. Яго вытокамі з'яўляюцца значныя з'явы сацыяльнага, грамадскага жыцця і роздум мастакоў аб ім.

Але жыццё не стаіць на месцы. Кожнае новае пакаленне прыносіць у яго штосьці новае, невядомае раней. У моманты змены грамадскай псіхалогіі, зрухаў, якія адбываюцца ў грамадскай свядомасці, заўсёды нараджаюцца духоўныя каштоўнасці, якія здольны ў першую чаргу даць жыццё апавяданню.

У пэўнай ступені нядаўні «ўзлёт» беларускага апавядання быў звязаны з прыходам у літаратуру плеяды здольных празаікаў, самаму маладому з якіх сёння пераваліла ўжо за трыццаць. Яны па-рознаму, але ўвогуле таленавіта расказалі аб дзяцінстве, абпаленым ваеннымі і пасляваеннымі нягодамі. У гэтых апавяданнях была добрая канкрэтнасць побыту, шчырасць пачуцця, перажывання.

Гэтыя апавяданні былі ў добрым сэнсе біяграфічнымі, яны абапіраліся на бачанае, перажытае, нават на канкрэтны факт, выпадак. І нічога кепскага не здарылася. Набрыняўшы жывымі сокамі побыту, рэаліямі жыцця, апавяданне стала па-мастацку больш праўдзівым, пераканаўчым. Відаць, не трэба забываць, што паласа апавяданняў, якія нарадзіліся ў 50—60 гг., былі пэўнай рэакцыяй на схематызм, ілюстрацыйнасць некаторых твораў папярэдняга перыяду.

З чым сутыкнулася сённяшняе апавяданне, чаму яно пачало прыкметна драбнець? Чаму з сённяшняга беларускага апавядання знікае востры сацыяльны канфлікт, уласцівы яму ў 20—30-я гады, замяняючыся канфліктам, калі можна так сказаць, маральна-этычным?

Прычын, відаць, многа як аб'ектыўных, так і суб'ектыўных. Наша рэспубліка імкліва развіваецца ў індустрыяльным напрамку. Карэнным чынам змяніўся класавы, дэмаграфічны склад насельніцтва. Выраслі дзесяткі буйных заводаў, электрастанцый, фабрык, розных іншых прамысловых прадпрыемстваў. Прафесія настаўніка, урача, інжынера, механізатара стала самай звы-

чайнай прафесіяй. Кожны выпуск дзесяцігодкі, вышэйшай навучальнай установы прыбаўляе колькасць людзей, светаўспрыманне, светаадчуванне якіх істотна адрозніваецца ад адчуванняў і запатрабаванняў, скажам, селяніна-аднаасобніка. Карацей кажучы, у нашым грамадстве ідзе няўхільны працэс росту асобы, пашыраецца яе духоўны дыяпазон.

Формы гарадскога жыцця пашыраюцца, распаўсюджваюцца на вёску, і гэтая імклівая урбанізацыя, трэба сказаць, застала літаратуру ў пэўнай меры знянацку.

Таму, як мне здаецца, глыбока памыляюцца В. Буран і Я. Герцовіч, калі не раяць пісьменнікам пісаць пра «наведванне родных мясцін і сяброў маленства». Як бы ў процівагу пажаданням крытыкаў даўно вядомы сюжэт «я посетил родимые места, ту сельщину, где жил мальчишкой» вельмі распаўсюджаны не толькі ў сучаснай беларускай паэзіі, але і ў прозе. І вяртаюцца пісьменнікі на сцежкі маладосці не толькі таму, што ніякіх другіх яны пакуль не ведаюць. Ведаюць. Але добрае апавяданне напісаць не проста. Трэба мець улюблёнасць, закаханасць у той жыццёвы матэрыял, за які бярэшся. Зварот пісьменнікаў да тэмы дзяцінства, падарожжы ў маладосць, на першы погляд, мімалётныя наезды ў вёску, якіх нямала ў сучасных апавяданнях, як ні дзіўна, нясуць з сабой асэнсаванне працэсаў і тэндэнцый сучаснасці, новых павеваў і зрухаў у грамадскім жыцці. Успомнім апавяданні Б. Сачанкі, І. Чыгрынава, М. Стральцова, А. Кудраўца, М. Капыловіча, М. Вышынскага. Так ці іначай у творах гэтых пісьменнікаў ёсць пэўнае параўнанне таго, што было ў вёсцы дваццаць, дзесяць гадоў назад з тым, што ёсць сёння, ёсць некаторае асэнсаванне жыццёвых тэндэнцый.

Сфера маральна-этычнага жыцця таксама нясе ў сабе прыкметы сацыяльнасці. Супярэчнасці, канфлікты інтымнага жыцця займаюць у сённяшнім апавяданні прыкметнае месца. Думаецца — гэта натуральна. Вырас свет асобы, кола яе этычных і эстэтычных запатрабаванняў. Дарэвалюцыйнае беларускае апавяданне амаль не выдзеліла самастойнай любоўнай тэмы. Такая тэма ўпершыню паяўляецца ў апавяданнях дваццатых гадоў. Герой сучаснасці стаў яшчэ больш «далікатным», інтэлігентны ў сваіх пачуццях, адчуваннях,

і гэта не магло не адбіцца на сучасным апавяданні. У лепшых нашых апавяданнях аб каханні (успомнім хоць бы «Галю» Я. Брыля) прысутнічае атмасфера маральна-этычных пошукаў грамадства, яго духоўныя ідэалы. А гэта не так і мала.

Адным словам, не магу пагадзіцца з крытыкам Я. Герцовічам, які духам свайго артыкула сцвярджае, што ў сферы інтымнага жыцця, у сузіранні, паэтызацыі прыроды апавяданню не суджаны сур'ёзныя ўдачы. Багаты духоўна чалавек бачыць вакол сябе багаты, рознакаляровы свет, з якім ён цесна і непарыўна звязаны. Можна цудоўна напісаць і пра збор грыбоў, і пра лоўлю рыбы, і пра звычайную паездку ў лес, і ніякага так званага пасіўнага сузірання не будзе. Калі чалавек умее бачыць, адчуваць прыгожае, разлітае ў наваколлі, то гэта можна назваць іншым словам, чым пасіўнае сузіранне.

Большасць апавяданняў Тургенева, як і яго раманаў, аповесцей, не абыходзяць кахання. Але мары тургенеўскіх гераінь заўсёды ідуць побач з уяўленнем пра чалавека, характар якога нясе штосьці новае, нязнанае раней, увасабляе новыя зрухі ў грамадскай свядомасці.

Я не ўяўляю, як можна пісаць пра моладзь, юнацтва, не пішучы пра каханне. Другая справа, што многія сучасныя апавяданні, якія раскрываюць свет інтымных, асабістых адносін, ардынарныя, прымітыўныя, не маюць глыбокай маральна-этычнай асновы. Яны не нясуць значнай думкі, таму сацыяльная вага іх мізэрная.

Адстайваючы права апавядання на паказ інтымнага жыцця, паэтызацыі прыроды, прыгажосці навакольнага свету, я зусім не хачу сказаць, што гэта — магістральны шлях развіцця нашай навелістыкі. Проста не трэба абламваць жывое дрэва, на якім могуць быць і большыя і меншыя галіны.

Гэта праўда, што мы засумавалі па значным характары, па герою, якога б адкрыла апавяданне і які б стаў прыкладам для пераймання. Пакуль яшчэ амаль не вядзе нас апавяданне ў лабараторыю вучонага, у фабрычны ці заводскі цэх, ды і традыцыйнай для беларускай літаратуры вясковай тэме ўдзяляе ўвагу яўна недастатковую. Пра гэта трэба гаварыць і пісаць, але, як вучыць мудрая пагаворка, не трэба выкідваць разам з бруднай вадой і дзіцянё.

У апавядання свой мастацкі «мікрасвет», свае адметныя стылёвыя сродкі. Яны непаўторныя, разнастайныя і залежаць ад жыццёвага матэрыялу, які кладзецца ў аснову апавядання, ад эстэтычнай, эмацыянальнай ацэнкі гэтага матэрыялу пісьменнікам. У апавяданні, скажам, значна большую ролю, чым у рамане, аповесці, іграе «настрой», інтымны лад фразы, дэталь, падтэкст, эмацыянальна-ацэначнае слова. Для сучаснага апавядання не прайшла дарма «школа» Чэхава — яно імкнецца да сціпласці, лаканічнасці, да павышэння ўдзельнай вагі кожнай фразы.

У той жа час пошукі апавядання — не пошукі жанравай формы, як вынікае з некаторых сцвярджэнняў В. Бурана. Апавяданне мусіць шукаць — раскрываць новыя жыццёвыя з'явы, адкрываць новых герояў, даваць ім мастацкую прапіску ў літаратуры. А жанравыя, стылёвыя і іншыя адзнакі мастацкай формы будуць залежаць ад таго, што знайшоў пісьменнік, як ён здолеў паглыбіцца ў працэсы нашай хуткаплыннай явы.

1969

САЦЫЯЛЬНАЯ ТЭМА Ў СУЧАСНАЙ ПРОЗЕ

Бясспрэчна, што беларуская проза за апошнія гады дамаглася істотных поспехаў. Набыткі яе адносяцца як да буйнога жанру — рамана і аповесці, так і да жанру апавядання.

Асаблівасцю сучаснай беларускай прозы з'яўляецца тое, што яна імкнецца да мастацкага даследавання жыцця ў яго самых разнастайных праявах, не пазбягае пытанняў складаных, супярэчлівых. Раманы Івана Мележа, Івана Шамякіна, Янкі Брыля, Піліпа Пестрака, Міколы Лобана, Аркадзя Чарнышэвіча, як і многія іншыя лепшыя кнігі, сведчаць аб тым, што ў нашай прозе нарадзілася зусім натуральнае, зразумелае імкненне прайсці па дарогах, па якіх прайшоў народ у сваім рэвалюцыйным, творчым дзеянні, увасобіць у мастацкіх вобразах этапы станаўлення савецкага грамадства. Менавіта гэтыя творы найбольш выражаюць тэндэнцыю

да глыбіннага вывучэння жыцця, цесна спалучаюць грамадскае і асабістае, сацыяльны і псіхалагічны аналіз.

Не цяжка ўбачыць, што поспехі сённяшняй прозы з'яўляюцца працягам таго лепшага, што было створана літаратурай у папярэдні перыяд, працягам традыцый Якуба Коласа, Цішкі Гартнага, Кузьмы Чорнага, Кандрата Крапівы. Беларускі раман, нараджэнне якога прыпадае на савецкі час, узнікаў перш за ўсё як увасабленне сацыяльна-грамадскай тэмы, як заканамернае жаданне мастакоў разабрацца ў тых велічных гістарычных падзеях, творцай і ўдзельнікам якіх былі мільённыя працоўныя масы, што ўступалі на шлях барацьбы за новыя, справядлівыя формы жыцця. Пісьменнікі ўдумліва даследавалі сувязі асобы і грамадства, сацыяльныя асновы жыцця, духоўны рост чалавека з народа, які паступова вызваляўся ад путаў мінуўшчыны.

Пісьменнік, які працаваў у 20-я і 30-я гады, меў перад сабой выразны сацыяльна-класавы канфлікт, які бытаваў у жыцці, станавіўся асноўнай драматычнай калізіяй мастацкага твора. Жыццё нашага сучасніка не дае матэрыялу антаганістычнымі, класавымі супярэчнасцямі, але гэта не азначае, што ў сённяшнім жыцці няма канфліктаў, супярэчлівых тэндэнцый, сутыкнення поглядаў, жыццёвых філасофій. Другая справа, што «дабро» і «зло» ў гэтых канфліктах, супярэчнасцях ляжыць не на процілегла франтальных лініях, як было, скажам, у 20-я гады. Канфлікты нашых кніг аб сённяшнім жыцці ўсё больш і больш пераходзяць у сферу маральна-этычную, а гэта вельмі складаная галіна чалавечага жыцця, і залішне прамалінейны падыход да яе часта з'яўляецца прычынай творчых няўдач.

Але і маральна-этычныя праблемы, якія так востра ўзнікаюць у творах аб сучаснасці, звязаны з праблемамі грамадскімі, сацыяльнымі. Найбольшае прызнанне ў чытача атрымалі якраз тыя творы беларускай літаратуры, для якіх уласцівы глыбокі сацыяльны аналіз жыццёвых абставін. Не выпадкова такі вялікі поспех выпаў на долю раманаў Івана Мележа «Людзі на балоце» і «Навальніца над полем». Прысвечаныя жыццю палескай вёскі далёкіх 20-х пачатку 30-х гадоў, творы гэтыя тым не меней гучаць вельмі сучасна, бо

яны, калі можна так сказаць, закранаюць інтарэсы, думкі, пачуцці сучаснікаў, актыўна, па лініі галоўных пытанняў жыцця, перагукваюцца з нашымі днямі. Раманы Мележа — творы шматпланавыя. З усіх праблем, якія ўздымаюцца пісьменнікам, хочацца выдзеліць адну праблему — рэвалюцыйнага, сацыялістычнага гуманізму, бо менавіта яна робіць раманы сучаснымі па гучанню.

Глыбінныя працэсы дэмакратызацыі асноў савецкага жыцця не маглі не знайсці адпаведнага адбіцця ў літаратуры. Выраслі самі крытэрыі ідэйна-мастацкай вартасці твора, узбагацілася канцэпцыя жыцця і літаратурнага героя. Прыкметна змяніўся вобраз часу, павысіліся патрабаванні на «чалавечнасць» да героя, якога пісьменнік імкнецца прадставіць як станоўчага. Пацвярджэнне гэтай думкі можа служыць шырокі поспех яшчэ аднаго твора беларускай прозы — рамана Івана Шамякіна «Сэрца на далоні».

У пяцідзесятыя гады для некаторых празаікаў і крытыкаў, безумоўна, станоўчым быў герой дзейсны, валявы, рашучы. За гэтыя, бясспрэчна, добрыя якасці характару герою прабачаліся падчас некаторыя хібы — грубасць у адносінах да людзей, якія яго акружаюць, неўраўнаважанасць, ігнараванне калектыўнай думкі. Сёння пры ўсіх намаганнях арэол станоўчасці такому герою надаць немагчыма. Перамена залежыць не ад аб'ектыўнага жадання пісьменніка, а ад маральнай атмасферы самога жыцця, грамадскай самасвядомасці. Валявых якасцей герою яўна мала, трэба, каб ён яшчэ мог думаць, каб навучыўся паважаць думкі, пачуцці другіх людзей.

Сёлета чытач пазнаёміўся з раманам Міколы Лобана «Гарадок Устронь» («Полымя», № 1—4), які з'яўляецца працягам кнігі «На парозе будучыні». Падзеі новага рамана М. Лобана адносяцца да пачатку трыццатых гадоў, яны прысвечаны ўсталяванню калгасаў у адным са звычайных раёнаў Беларусі. Пісьменнік імкнецца перадаць праўду жыцця, гісторыі ў чалавечых характарах, непаўторных мастацкіх вобразах. Удаліся яму вобразы начальніка палітаддзела Устронскай МТС Андрэя Шэмета і сакратара райкома Максіма Мароза. Канфлікт паміж імі — канфлікт валявога, суб'ектыўнага і разумнага, сапраўды партыйнага стылю кіраўніцтва.

У сёлетнім, юбілейным годзе Савецкай улады ўвагу пісьменнікаў прыцягнулі этапныя, гераічныя падзеі, у якіх, можна сказаць, вытокі характару многіх нашых сучаснікаў. З мемуарнымі і дзённікавымі матэрыяламі на гэту тэму выступілі ў «Полымі» трое нашых вядомых пісьменнікаў — Максім Танк («Лісткі календара», № 1—4), Максім Лужанін («Дванаццаць вячорных вогнішчаў», № 7—8), Піліп Пестрак («Лічыла дні турма», № 9).

«Лісткі календара» Максіма Танка — шчырая, праўдзівая споведзь аднаго з нашых лепшых паэтаў, аб цяжкіх гадах заходнебеларускага жыцця, аб народным, рэвалюцыйным супраціўленні сілам буржуазнай рэакцыі і фашызму. Вялікае месца займае ў дзённіку тэма літаратуры, роздум паэта аб шляхах развіцця роднага мастацкага слова.

Дзённік Максіма Танка па свайму зместу выходзіць далёка за межы чыста асабістых запісаў. З яго старонак паўстае вобраз чалавека, характар якога сфарміраваны народнай рэвалюцыйнай барацьбой, палымянай адданасцю ідэалам сацыялізма. Напісаны лірычна, усхвалявана, мясцінамі з добрым гумарам, ён блізкі да мастацкага твора.

Добрымі мастацкімі вартасцямі вызначаюцца ўспаміны Піліпа Пестрака «Лічыла дні турма». Тут паказ той жа, як і ў Танка, заходнебеларускай рэчаіснасці, рэвалюцыйнай барацьбы, будняў турэмнага зняволення, што спаткалі шмат якіх адданых справе вызвалення сыноў народа.

«Дванаццаць вячорных вогнішчаў» Максіма Лужаніна таксама цікавы твор. У ім як бы падсумаваны роздум паэта аб падзеях савецкага жыцця, пачынаючы ад калектывізацыі і канчаючы нашымі днямі. Многія раздзелы гэтага твора з'яўляюцца ўпаўне самастойнымі мастацкімі навеламі. Увогуле ўспаміны Лужаніна вызначае глыбіня думкі, шырокае кола жыццёвых назіранняў, добрыя мастацкія дэталі і мова.

Літаратуры не лёгка ўгнацца за рухомымі, зменлівымі формамі жыцця, даць ім назву, «замацаваць» іх у мастацкім вобразе. Аднак застаецца вядомай ісцінай, што сапраўдны мастацкі твор нараджаецца толькі тады, калі пісьменнік здолее адчуць, усвядоміць новыя тэндэнцыі жыцця, новыя заканамернасці, новае ў духоўным вопыце свайго героя. Існуе прамая сувязь па-

між здольнасцю мастака ствараць тыповыя характары і глыбінёй яго думкі, адчування навакольнага жыцця. Інтэлектуальная, эмацыянальная, маральная ўзброенасць героя пры ўмове, што герой гэты жывы, не выдуманы, і ёсць галоўная адзнака ідэйна-мастацкай вартасці твора.

Трэба прызнацца, што беларуская проза прыкметна адстае ў мастацкім асваенні рухомых працэсаў сучаснасці. Гутарка ідзе не пра тое, каб разумець сучаснасць як сённяшні «хуткаплынны» дзень або як падзеі мінулага ці нават пазамінулага года. Справа глыбей. Адзін вядомы рускі празаік нядаўна выказаў думку, што савецкая літаратура за апошні час вельмі паспяхова асвойвала духоўны вопыт 30-х і 40-х гадоў і ёй прадстаіць гэтак жа паглыбіцца ў тэндэнцыі духоўнага развіцця грамадства 50-х і 60-х гадоў. Думаецца, што сказанае справядліва і ў дачыненні да беларускай літаратуры.

Сапраўды, нават пісьменнікі, чые імёны сталі вядомымі ў літаратуры ў апошняе дзесяцігоддзе, далей асваення вопыту Вялікай Айчыннай вайны і цяжкіх пасляваенных гадоў яшчэ не пайшлі. Скажам, сваёй традыцыйнай тэме — жыццю вёскі — беларуская проза за апошнія гады ўдзяляла мала ўвагі. Паявіліся добрыя аповесці Івана Шамякіна «Мост», Івана Пташнікава «Лонва». З грамадзянскай зацікаўленасцю, востра, займальна напісана аповесць Алеся Асіпенкі «Жыта». Шэраг важных, сур'ёзных пытанняў уздымае аповесць Алеся Савіцкага «Палын — зелле горкае». Ёсць цікавыя нарысы Ігната Дуброўскага, Веры Палтаран, добрыя апавяданні Аляксея Кулакоўскага, Алены Васілевіч, Міколы Лупсякова, Івана Чыгрынава, Міколы Ракітнага, Вячаслава Адамчыка, Рамана Сабаленкі, Міхася Стральцова, Барыса Сачанкі, Анатоля Кудраўца і інш. Але твора, які б узняў прынцыпова новую праблему сённяшняй вёскі, стаў падзеяй у літаратурным жыцці, няма. Каб па «сельскай» літаратуры, якая ў нас паявілася, мы задаліся мэтай скласці ўяўленне пра глыбінныя духоўныя працэсы, што адбываюцца ў сённяшнім калгасным і саўгасным жыцці, то такога ўяўлення мы не складзём.

У нас нямала па-сапраўднаму мастацкіх апавяданняў, дзе вёска, убачаная вачамі дзяцінства, паўстае ў арэоле шчырай, замілаванай паэтычнасці. З такімі

апавяданнямі прыходзяць у літаратуру амаль усе маладыя празаікі. Але твораў, дзе б вясковая тэма выступала перш за ўсё як тэма сацыяльная, дзе б малявалася цэласная карціна, выступаў яркі характар, раскрываліся пэўныя грамадскія тэндэнцыі — да крыўднага мала.

Сёння, бадай, кожная кніга, якую мы напісалі ці пішам, не можа абмінуць тых вялікіх сацыяльных перамен, якія адбываюцца ў жыцці. Маса тэхнікі, якая ёсць усюды, новыя прафесіі — урача, настаўніка, інжынера, механізатара — усё гэта ў рэшце рэшт звязана з нараджэннем новага светаадчування, псіхалогіі. Эстэтычнага вопыту, які вынікае з мастацкага асваення традыцыйнай тэмы вёскі, відаць, малавата, каб увасобіць гэтыя новыя пласты сучаснага жыцця і псіхалогіі ў творах. І ўсё ж наша літаратура ўсё часцей пачынае пісаць пра горад.

Жыццю Мінска, які расце на нашых вачах, прысвячае сваю творчасць Уладзімір Карпаў. Яго раманы «За годам год» і «Вясеннія ліўні» ўзнаўляюць шматлікія гераічныя і працоўныя старонкі жыцця горада.

Цікавы зборнік Міхася Стральцова «Сена на асфальце». У ім нямала добрых, ёмістых з націскам на бытавую дэталь апавяданняў. Іх адшліфаваны, музыкальны, як у вершы, сказ гаворыць пра высокую творчую культуру аўтара. Міхась Стральцоў зрабіў удалую заяўку на паказ адчуванняў героя «гарадскога» жыцця.

Бясспрэчна, што дыяпазон нашай прозы павінен пашырацца, сацыяльна паглыбляцца, захопліваючы ўсе працэсы рухомай, зменлівай рэчаіснасці. Вопыт савецкай літаратуры сведчыць, што без шырокіх грамадскіх дарог-пуцявін героя, без глыбокага сацыяльнага аналізу жыццёвага матэрыялу значнага мастацкага твора быць не можа.

1967

ВЕРЫЦЬ У ЧАЛАВЕКА

Першыя тры кнігі «Ціхага Дона», перакладзеныя на беларускую мову, я прачытаў за лета, перайшоўшы з трэцяга ў чацвёрты клас. Не хачу выхваляцца, што

быў нейкім вундэркіндам. Проста па тым часе ў нашым мястэчку дзіцячай бібліятэкі не было, і прыходзілася чытаць, што трапляла пад рукі. Пазней дзяцінства ўзяло сваё, і ў пятым, шостым класе я з захапленнем глытаў Жуля Верна, Майна Рыда і іншыя прыгодніцкія кнігі.

Але феномен тым не меней дзіўны: нават для дзіцячага ўспрымання Шолахаў шмат чаго даваў, прымушаў біцца сэрца, хвалявацца, смуткаваць, радавацца, і неаслабнай увагай сачыць за лёсам ягоных герояў.

У саракавым годзе, перад самай вайной, за ўласныя грошы, заробленыя ў час канікул на чыгунцы, я купіў апошнюю, чацвёртую кнігу «Ціхага Дона». На беларускую мову яна, здаецца, так і не была перакладзена.

Некалькі разоў у маладым і сталым узросце перачытваў «Ціхі Дон».

Цяпер, калі за плячамі пяць дзесяткаў гадоў, можна выказаць сякія-такія думкі адносна таго, якое значэнне мелі кнігі Шолахава для мяне асабіста і, магчыма, для некаторых маіх аднагодкаў.

Маё пакаленне ўваходзіла ў жыццё праз школу і кнігі. Відаць, з прычыны вядомых сацыяльных працэсаў, якія адбываліся ў краіне пасля рэвалюцыі, мы рыхтаваліся стаць інтэлігентамі: настаўнікамі, інжынерамі, урачамі, некаторыя мецілі, скончыўшы вучылішчы, зрабіцца вайсковымі камандзірамі. Але жылі мы, выхоўваліся, па сутнасці, у народным, пераважна сялянскім асяроддзі, змалку былі блізкія да зямлі, ведалі, што такое ўсход і захад сонца, раса на траве, касавіца і жніво, пах свежаспечанага хлеба, рана прылучаліся да працы.

Таму, відаць, феномен з чытаннем «Ціхага Дона» ў пачатковай школе неяк можна вытлумачыць: побыт, маравы, сама стыхія народнага жыцця, якое там малявалася, былі знаёмыя, збольшага зведаныя нават у дзяцінстве, хоць далёка, скажам, ад Дона да міжрэчча Прыпяці і Дняпра.

Пра тое, якая суровая, крывавая барацьба за новы свет, расказала юнакам і дзяўчатам майго ўзросту Айчынная вайна. Але яшчэ да гэтага расказаў Шолахаў.

Такім чынам, галоўнай кнігай для пакаленняў,

якія ўваходзілі ў жыццё паміж Кастрычнікам і Вялікай Айчыннай вайной, быў «Ціхі Дон». Я не хачу гэтым адмовіць значэння твора для іншых пакаленняў і ўплыву на іх выхаванне іншых кніг.

З чыста пісьменніцкага пункту гледжання «Ціхі Дон» М. Шолахава непераўзыдзены ў савецкай літаратуры шэдэўр. Няма другога твора, дзе б так арганічна паядналіся псіхалагічны аналіз і паэтычны сінтэз, музыка напеўнага народнага слова і пластыка жывапісу, глыбіня даследавання самых патаемных рухаў чалавечай душы і даступнасць, лёгкасць апавядання.

Як пісьменнік, я ведаю, што пафас твора, яго асноўную глыбінную ідэю нараджае любоў да роднай зямлі. Кожны, асабліва ў дзяцінстве, юнацтве, зведаны куток выклікае своеасаблівы настрой, які потым, калі садзішся пісаць, перарастае ў адпаведную музыку, у тое, што тэарэтыкі называюць стылем. Гэты настрой падобны да стану, які бывае ў закаханага, таму падрабіць яго нельга. Гэта святое трапятанне душы, ураджанай прыгажосцю свету і таямніцамі, якія ў гэтай прыгажосці адкрываюцца. Добра, што Шолахаў напісаў «Ціхі Дон» у маладым узросце, калі яшчэ не растрачаны сілы душы, здольнай да самага глыбокага перажывання. Нават перарваўшыся для «Узворанай цаліны», таксама выдатнага твора, насычанага той жа сыноўняй любоўю да роднага стэпу, ён здолеў ад першай да апошняй кнігі пранесці замілаванне да роднага краю, узняўшы заключную частку эпапеі на высокую трагічную ноту.

Маладосць відушчая. Многія вялікія творы сусветнай літаратуры напісаны іх аўтарамі, калі яны былі вельмі маладыя. З айчыннай літаратуры ў гэтай сувязі варта ўспомніць Пушкіна і Лермантава. Янка Купала напісаў «Курган» у дваццаць восем гадоў, а «Паўлінку» — у трыццаць.

Многае здзіўляе ў «Ціхім Доне». Можна адносна лёгка зразумець, чаму так дакладна Шолахаў выпісаў казацкі побыт, норавы, характары — сам жыў у станіцы, няхай сабе і на становішчы іншагародняга. Але вось ён апісвае сям'ю купца Мохава, памешчыка Лісніцкага, салдацкі, афіцэрскі побыт у акопах і зямлянках першай сусветнай вайны, г. зн. карціны і псіхалагічныя з'явы, якіх непасрэдна не бачыў і не мог бачыць. Адкуль жа дасведчанасць і дакладнасць у па-

казе гэтых невядомых пісьменніку пластоў жыцця?

Тут мы маем справу са здольнасцю геніяльнага мастака паглыбіцца, улавіць дух той ці іншай эпохі, часу. Міхаілу Шолахаву спявала рэвалюцыя. Яе ідэю ён успрыняў амаль у дзіцячым узросце, і менавіта яна дапамагла яму разгледзець тое, што рабілася ў самых разнастайных станах і лагерах напярэдадні і ў час грамадзянскай вайны. Вядома, маладому пісьменніку сваціў вопыт асабістага ўдзелу ў барацьбе з контррэвалюцыяй — ён быў прадатрадчыкам і чонаўцам,— шмат у чым дапамагалі расказы былых казакаў, якія ўдзельнічалі ў імперыялістычнай і грамадзянскай вайне, архіўныя дакументы, сведчанні. Але вызначальным у тытанічным творчым акце, які ён здзейсніў, быў магутны талент, прыродная здольнасць слухаць і разумець рэвалюцыю. Відаць, не станем мы спрачацца наконт таго, што было шмат іншых людзей, якія больш за Шолахава бачылі схватак і боек рэвалюцыі, аднак жа «Ціхага Дона» не напісалі.

Хачу сказаць яшчэ аб тым, што пісьменнікам, якія прыходзяць у літаратуру ўслед за такімі магутнымі талентамі, як Шолахаў, нялёгка працаваць. Сілавое поле прыцягнення такіх талентаў надзвычай адчувальнае, і, каб захаваць творчую самастойнасць, уласную арбіту, таксама трэба немалыя сілы.

У «Ціхім Доне» Шолахаў бліскуча, напрыклад, абмаляваў, раскрыў тры жаночыя тыпы — Наталлі, Аксінні і Дар'і, якія па сваёй чалавечай прыродзе вельмі многае гавораць увогуле пра жанчын, пра жаночае каханне. Пасля Шолахава адкрыць у народным асяроддзі тыпы падобнай велічы, сілы, страсці стала проста немагчыма. Ва ўсякім выпадку, у бліжэйшым гістарычным абсягу.

Міхаіл Шолахаў глыбока ўспрыняў гуманістычныя запаветы класічнай рускай літаратуры, якая вучыла бачыць чалавечае ў чалавеку. Некаторыя пісьменнікі захапляюцца ў апошні час так званай сітуацыяй «выбару». Прычым выбар свой іхнія героі робяць, як кажуць, «пад заслону». Што адбылося з героямі пасля таго, як яны зрабілі рашучы, няправедны крок, мы не ведаем. Але, ідучы такім шляхам, можна прыйсці да непажаданых вынікаў, якія мяжуюць з няве'ем у чалавека, у яго духоўныя сілы і магчымасці.

Як існуе літаратура, чалавек у ёй няўхільна ро-

біць выбар паміж дабром і злом, сіламі цемры і прагрэсу. Праблему выбару ў шырокім разуменні слова ўвасабляюць вобразы Дон-Кіхота і Санча Пансы, Фаўста і Мефістофеля, П'ера Бязухава і Анатоля Курагіна, Алёшы і Івана Карамазавых.

Грыгорый Мелехаў у «Ціхім Доне» таксама робіць выбар. Гісторыя яго кіданняў паміж двума варожымі станамі якраз і вызначае асноўны стрыжань шолахаўскай эпапеі. Прырода адчайнай мітусні Грыгорыя зразумелая: за ёй стаяць шматлікія сацыяльныя і іншыя складаемыя незвычайнай, у многіх адносінах выдатнай, яркай натуры. Мы не можам ненавідзець Грыгорыя перш за ўсё таму, што добра яго разумеем. Наадварот, мы спачуваем яму, шкадуем, бачачы, як траціцца чалавечае ў чалавеку, як завельмі позна дасягае герой жаданага берага. У дадзеным выпадку абставіны, прывітыя звычкі мацней за чалавека — і нараджаецца трагедыя. Але ў шолахаўскай трагедыі гучыць магутны аптымістычны акорд: рэвалюцыя рабілася менавіта для такіх, як Грыгорый, ды дарога яе была крывавая, жорсткая, і не ўсе маглі знайсці правільны жыццёвы кірунак.

Шолахаў вучыць нас любіць чалавека, верыць у яго сілы, магчымасці, у высокае яго прызначэнне, у тое, што ўсё ён адолее і пераможа, якія б цяжкія выпрабаванні ні стаялі на яго шляху.

1975

СКВОЗЬ ВРЕМЯ

Тридцать лет — недолгий с исторической точки зрения, но чрезвычайно насыщенный важными событиями отрезок времени — отделяет нас от 9 мая 1945 года. Это главная дата последнего тридцатилетия. Она записана навечно в истории нашей страны, всего человечества. Она озарила все эти тридцать лет, пролегла сквозь них важнейшей — политической, социальной, нравственной — путеводной нитью. Героизм советского народа, высокая мудрость политики Коммунистической партии помогли нам с честью выдержать самые тяжелые испытания, отстоять свои идеа-

лы, утвердиться в качестве великого народа-победителя.

Война запечатлелась и до сих пор остается в сознании ее участников и современников как особое, ни с чем не сравнимое состояние духа. В то время мы предельно лично воспринимали происходящее. С самых первых дней тревожным набатом, болью отдавалось в душе: беда, огромная беда. Фашисты пришли на нашу землю, мы сдали Смоленск, Орел, Брянск... На территории оккупированной Белоруссии, в подпольных группах, в партизанских отрядах любая весть с переднего края переживалась особенно обостренно. Мы оказались по ту сторону фронта. Боролись как умели, делали все возможное, чтобы помочь остановить врага. И все жили чувством единения и причастности к общему. Помню, как волновала нас драматическая судьба Харькова. Я столько думал об этом городе, с такой жадностью добывал каждую новую весточку о нем, словно он мне родной, кровная часть моей собственной жизни. И позже, в сорок третьем, когда до нас донеслись известия о событиях под Курском, Орлом и Белгородом, мы переживали удивительный подъем духа, чувствовали, что история творится на наших глазах, что близятся огромные, решающие события.

Состояние личной причастности к общему сохранилось в нас, современниках и участниках войны, навсегда. До сих пор съезжаются, встречаются бойцы Великой Отечественной, ветераны, партизаны, рядовые солдаты и военачальники. Вспоминают минувшие дни: кто где сражался, когда было особенно трудно, когда впервые ощутили торжество приближающейся победы... География и история войны обширны. На ее карте много больших и малых рубежей. И те места, где воевал, где боролся, остались для тебя столь же близкими, как родной дом, а может, и ближе. Вместе с вечной памятью о героическом подвиге советского народа сохранятся нравственные уроки эпохи небывалых испытаний и взлетов человеческого духа: ощущение единства, слитности каждого с важнейшими событиями века. Запечатлеть, раскрыть эти уроки, донести до будущих поколений оказалась призванной наша многонациональная советская литература.

Литература с первых дней войны была мобилизована, как солдат. Писатели просто воевали и воевали

словом. Шли в бой, работали во фронтовой и партизанской печати. И создавали литературу, горячо, непосредственно откликавшуюся на самую важную для всех тему. Литературу не просто нужную, но кровно, жизненно необходимую.

В то время печатное слово воспринималось по-особому — ждали, жадно ловили любое новое известие с фронта, газеты буквально зачитывали до дыр. И совершенно исключительную роль играло наше советское печатное слово на оккупированной территории, среди подпольщиков, в партизанских отрядах. Если с Большой земли попадали к нам газеты, брошюры, книги, то их читали как молитву, передавали из рук в руки, пересказывали, перечитывали по множеству раз. Каждый листок «оттуда» считался святыней.

Помню, к нам в партизанский отряд не то была заброшена с самолета, не то прислана с какой-то десантной группой тоненькая книжечка, видимо, изданная специально для нас, тех, кто был за линией фронта. Рассказы Александра Довженко. Один из них назывался «Ночь перед боем». Сюжет бесхитростный. Двое стариков перевозят бойцов на левый берег Десны, говорят им, чтобы скорей возвращались назад, прогнали фашистов, иначе много крови прольется: «Да не только вашей, солдатской, а и материнской, и дитячей крови...» Сама интонация, сами слова, их смысл имели большую силу воздействия. Они оказались созвучны тому, что переживали и фронтовики, и те, кто жил под властью оккупантов, воспринимались как наказ, призыв. Довженко в простой, доходчивой форме сказал о трудной правде времени, но одновременно угадал будущее, увидел перспективу, отразил неугасимость надежды и несломленность веры в победу даже в самый трудный час. И наш командир отряда постоянно носил эту книжку с собой, читал про себя и вслух, много раз перечитывал. Читал вечерами в деревнях, если была возможность засветить лампу, читал в лесу на привалах... Я этот факт, можно сказать, «прямо из жизни» перенес в свой роман «Сорок третий».

Потом, когда я уже был на фронте, то, помню, с такой же жадностью и захватывающим интересом мы читали и перечитывали статьи Ильи Эренбурга. Газету с его очередной статьей ждали, как хлеба.

А песни военных лет? Ведь жизнь, атмосфера того

времени неотделимы в нашей памяти от величественного гимна «Вставай, страна огромная...», от лирических, задушевных «Землянки» и «Жди меня». Интимная лирика была нужна не меньше, чем патетика. Люди жили общенародным, но личные чувства только обострились, еще теснее связывали бойцов с родной землей, с домом, с теми, кого мы защищали своей кровью. Песня, стихи буквально стали первостепенной духовной потребностью людей.

Книги воевали. Стихи сражались. На фронте. В партизанской «глубинке». В кольце Ленинградской блокады, где в самые тяжелые дни звучали слова Джамбула «Ленинградцы, дети мои...», звучали призывные строки Ольги Берггольц. Литература Великой Отечественной, подобно ее солдатам, с честью выполнила свой долг. Конечно, если смотреть с точки зрения наших дней, то ясно, что многое останется в своем времени или сохранится лишь как историко-литературный факт, как документ. Но начало тому, что мы теперь называем военной темой в советской литературе с разными ее «пластами», поисками, проблемными и стилистическими разветвлениями, было положено тогда, когда писатели непосредственно на огневых рубежах отражали и выражали время. Уже в произведениях современников войны наметились те линии, которые стали более глубоко разрабатываться позже.

Такой большой поэт, как Аркадий Кулешов, еще в 1942 году в своей поэме «Знамя бригады» сумел передать не только боль и страдания людей, ведущих неравный бой, но и предчувствие неизбежной победы. Страшную правду об оккупации, о фашистских порядках, о трагических судьбах людей и могучем духе сопротивления рассказали «Непокоренные» Бориса Горбатова, «Радуга» Ванды Василевской. Мы сами знали о том, что делается на оккупированной территории. Но для тех, кто оставался в тылу, эти книги оказались откровением, прозвучали самым тревожным набатом. «Нашествие» Леонида Леонова отразило сложные человеческие судьбы, психологические переломы, трудные и трагические, показало их в теснейшем переплетении с событиями времени. «Дни и ночи» Константина Симонова впервые приоткрыли одну из страниц Сталинградской эпопеи, изобразив и фронтовые будни, фронтовой быт, извечные человеческие чувства,

немеркнущие и в трудный час. Потряс, поразил «Фронт» Александра Корнейчука, где была сказана большая и важная правда о войне, та правда, которую мы смутно чувствовали и раньше, но не понимали до конца, не могли тогда сами понять...

Я назвал произведения, наиболее запомнившиеся с тех пор, впервые прочитанные на войне и по сей день живо оставшиеся в сознании. Литература же непосредственно «фронтового» периода огромна. Наверное, еще предстоит здесь ряд новых открытий, воскрешение забытого, «восстановление справедливости». Были произведения, не имевшие громкой славы (например, некоторые вещи Кузьмы Чорного, Петруся Бровки, Михася Лынькова), но как бы предвосхищающие поиски послевоенного времени, намечающие те «точки», от которых литература шла уже после нового рубежа, в новых исторических условиях, в период иного нравственного и духовного состояния народа. После Дня Победы.

Предчувствие Дня Победы жило в душе каждого задолго до 9 мая 1945 года. Несмотря на особенно тяжелые последние бои, на самые обидные и кажущиеся уже нелепыми последние жертвы, все понимали: мы победили, выиграли самую тяжелую в истории человечества битву. Это было ни с чем не сравнимое, окрыляющее душу ощущение триумфа. Ожидание счастья. Все мечтали о возвращении на родину, которая после пережитого казалась особенно желанной и прекрасной. Позади осталось самое трудное. Ежеминутная угроза смерти. Тяжелый ратный труд. Окопные будни. Нечеловеческое напряжение. Одним выпадали на долю исключительные ситуации, когда человек выкладывался целиком, совершал невероятное. Другие знали только «обыкновенную войну» — окопы, долгие дни обороны, длинные дороги наступления. Каждый выполнял свой долг, стараясь остаться живым и боеспособным. И вот победа. Все причастны к важнейшему историческому повороту. Конец фашизму. Конец смерти, крови, беде. Огромный психологический перепад. Взрыв радости. Торжество.

Настроение приподнятости, всенародного, всечеловеческого переживания Победы принесло в нашу литературу волну возвышенной романтики. Самым характерным в этом отношении произведением мне кажутся «Знаменосцы» Олеся Гончара. И сюжет, и об-

разы героев, и сама словесная ткань здесь словно озарены особым светом, отличаются приподнятостью, возвышенностью. Это романтика Победы. Подобную тенденцию в решении темы войны отражает и «Глубокое течение» Ивана Шамякина. Романтичность работы разведки, особенные дела и особенные герои характерны и для «Звезды» Эммануила Казакевича, хотя она в этом смысле стоит несколько особняком.

Патетической симфонией, прославляющей героев реальных, взятых из жизни, прозвучала «Молодая гвардия» Александра Фадеева.

Возвышенный, лирико-романтический «пласт» военной прозы позже отозвался в литературе самым разнообразным эхом, возродился в новом качестве в целом ряде произведений. Процесс еще требует своего исследования.

И рядом с теми книгами, которые можно условно назвать лирико-романтическими, были вещи, раскрывающие суровый драматизм войны, ее будни, показывающие тяжелый ратный труд неприметных поверхностному взгляду героев. Одним из первых произведений такого рода, как мне кажется, явилась повесть Валентина Овечкина «С фронтовым приветом». В ней было предвосхищение того отношения к событиям, которое мы обрели несколько позже.

Иногда случались споры о превосходстве той или иной манеры в военной прозе, о плодотворности или неплодотворности разных аспектов изображения. Противопоставлялись произведения, которые можно отнести к пафосно-романтическим, тем, что рисовали трудные и суровые военные будни. Такие надуманные противопоставления опровергла сама литература. Да, на волне послевоенных настроений, романтически приподнятого мироощущения победителей возникали и легковесные книги, и схематичные, и проникнутые ложным пафосом. Были, однако, и такие, что — наоборот — не поднимались выше ползучей описательности. Но и те, и другие оказались однодневками. Они не могут служить аргументами ни в каком споре.

Сама война, материал войны настолько грандиозны, чрезвычайны, настолько богаты проявлениями героизма — исключительного и не всегда сразу заметного,— что открывают огромный простор для разнообразнейших творческих поисков, решений. Все опреде-

ляет мера достоверности, правды, искренности. Углубленности в материал, в факт, в духовный мир человека на войне. Там на каждом шагу переплетались обыденность и романтика, возвышенное и будничное, высочайшие нравственные взлеты и самые позорные падения. Любой этап развития военной темы в советской литературе в каждый период ее развития связан с философскими и психологическими исканиями писателей. С расширением и углублением правды о том периоде истории, который наш народ никогда не забудет.

Не случайно наиболее долгую жизнь в литературе о войне имеют те книги, авторы которых, попросту говоря, ничего не выдумывают. Пишут или о лично пережитом, или о фактах реальных, осмысленных и глубоко прочувствованных. Опираются на подлинный материал, всегда имеют его за текстом. Но это очень нелегкая работа.

Знаю, например, как долго Алесь Адамович подходил к своей первой прозаической книге «Война под крышами». Все, что там изображено, он сам испытал, видел, перестрадал. Но далеко не сразу материал дал начало роману. Сковывала боязнь впасть в схематизм, в ложный пафос, свойственные произведениям, легковесно решающим тему войны. Не сразу пришло единственно правильное решение: писать роман-хронику, искать романтику и героику в повседневности тех лет, раскрыть психологию людей, которые вели эту опаснейшую, изнурительную «войну под крышами».

Позволю себе сослаться и на собственный опыт. Все то, что я позже изобразил в своей трилогии («Сосна при дороге», «Ветер в соснах», «Сорок третий»),— часть моей собственной жизни. Я с шестнадцати лет пошел в наше, белорусское Сопротивление, в подпольную группу, которая вела разведку на железной дороге и передавала партизанам и десантникам данные о передвижении немецких эшелонов. Позже ушел в лес, в партизанский отряд. Воевал и на фронте. Но я прежде стал кандидатом филологических наук, чем писателем. А материал жил во мне, не давал покоя. Но преследовали та же боязнь схемы и легковесности, некоторая робость перед огромностью задачи, хотелось показать все, как было в реальности, ничего не упуская, не сглаживая трудностей, не обходя «больных» мест. Для нашего читателя, который в большинстве сам

помнит, сам многое пережил, литература о трагедии и героике военных лет имеет особое значение. И здесь не должно возникнуть ни ноты фальши, ни тени приукрашенности.

Все знают, что в Белоруссии погиб каждый четвертый житель. Все знают, что Хатынь у нас не единственная, сотни «огненных деревень» исчезли с лица земли. С первых же дней оккупации, когда немецкие войска прокатились по нашей республике, как внезапная и ужасающая лавина, у нас начали создаваться подпольные группы и партизанские отряды. Они постепенно действительно составили «второй фронт» Великой Отечественной. Обстановка была чрезвычайно сложной. Фактически существовало две власти. Немцы господствовали в городах, в больших местечках, на железной дороге, на крупных шоссейных магистралях. А глубинку контролировали партизаны. Здесь продолжали жить по советским законам, знали, что работают, действуют подпольные обкомы и райкомы нашей партии, что советская власть просто теперь существует в другой форме. Но оставалась и ничейная земля, безвластие. Трудности существовали и в самом партизанском движении. Не обходилось без конфликтов. Была и невероятная усложненность общественных, социальных отношений. Фашистами насаждались бургомистры и старосты. Тихий, незаметный человек вдруг с удовольствием и гордостью надевал мундир полицейского... Окруженцы, которые оседали здесь, вливались, в основном, в партизанские соединения. А были и такие, что шли служить оккупантам или власовцам. Пленные, бежавшие из неволи, люди, часто выбитые из колеи, сломленные происшедшим, нелегко находили правильную ориентацию... Человеческие отношения не укладывались в прежние представления. Не сразу можно было понять, кто свой, кто чужой. Почему один остался нашим и ушел в партизаны, несмотря на испытанную до войны несправедливость, а другой предал и продал, хотя в свое время получил от советской власти все, к чему стремился.

И еще оккупационный быт. Когда все равно надо было как-то жить, кормить детей, заботиться о хлебе насущном. И о соли. Ее катастрофически не хватало. И керосина. И мыла. И многого, многого другого. Быт опустился до уровня невиданной раньше примитивно-

сти. Буквально с опасностью для жизни добывалось самое необходимое. И все равно как-то жили.

Но в том-то и главное, что ни постоянная жесточайшая нужда, ни ежеминутная угроза смерти, ни сложность обстановки не сломили дух народа. И женщина из любого нашего села, которая должна была и хлеб-соль достать, чтобы дети не умерли с голода, и жила под недремлющим оком полицейского, и знала о судьбе сожженных деревень, погибших детей и стариков, не задумываясь, могла помочь партизанам. Такая женщина пережила не меньше, чем солдат на фронте. Она тоже по праву может считаться солдатом.

Соединить лично пережитое и то, что узнал позже, более зрелым взглядом оценить собственные впечатления и факт, добытый из документальных источников, далеко не сразу удается. Не вдруг находишь себя как писатель в материале, в жанре, в стиле.

Работая над трилогией, я стремился раскрыть как раз героику повседневной, далеко не всегда «громкой» борьбы народа за жизнь, за волю, за право на собственную историю, за право «людьми зваться». Стремился понять, проследить сложные мотивы человеческого поведения и поступков в чрезвычайных обстоятельствах времени.

И собственный писательский опыт тоже подсказал мне, насколько необъятно то, что мы называем военной темой, сколь непохожи могут быть пути ее воплощения.

Каждое новое поколение, входящее в литературу, так или иначе воспринимает сделанное предшественниками и идет дальше, принося что-то свое, ранее незнаемое. И каждое новое, заметное произведение может стать этапным, поворотным пунктом для целого литературного направления. Я не претендую на то, чтобы хотя бы приблизительно очертить этапы или наметить последовательность процесса в развитии военной темы. Просто хочу еще раз подчеркнуть, что тема эта неисчерпаема и с проблемно-тематической и с эстетической точки зрения. Сам материал породил литературу, крайне многообразную по аспектам изображения, жанрам, формам, стилистике.

Многие помнят, какой интерес в свое время вызвали первые повести Юрия Бондарева и Григория Бакланова. В них чувствовались новое прочтение войны, на-

пряженный драматизм, аналитичность. Была достоверность рассказанного очевидцем, участником, сплавленная с серьезным художественным переосмыслением темы.

Пришел в литературу Василь Быков. И, уже начиная с «Третьей ракеты», его творчество пользуется огромной популярностью, рождает споры, разноречивые суждения. Быков пишет человека на войне абсолютно по-своему, он пришел сложившимся мастером, с собственной, ни на кого не похожей манерой, видением, особой трагедийностью. Быков дает философию войны. Он показывает героя в исключительной ситуации, когда от его выбора и решения, от его духовных, нравственных, физических возможностей зависит все: один перед лицом огромной ответственности, перед лицом смерти. Быков поднимается над обыденностью, над «прозой» фронтовых будней, чтобы ярче высветить главное: человека, его душу, его способность к высокому порыву, к подвигу, к невозможному.

Новое поколение белорусских прозаиков — Иван Пташников, Борис Саченко, Иван Чигринов — увидело войну в новом аспекте. Опаленное всенародной бедой детство, оккупационная действительность, перевернувшая все прежние представления о добре и зле, героика партизанской борьбы... Писатели, конечно, разные. В «Тартаке» Пташникова заметны склонность к подробному показу переживаний героев, лирическая струя, связанная с сопоставлением жизни человека и жизни природы. Саченко стремится к напряженной трагедийности, к раскрытию катастрофических состояний сознания, потрясенного жестокостью и смертью («Последние и первые»). Чигринов в «Плаче перепелки» показывает жизнь белорусской деревни военных лет, всматривается в сложность человеческих отношений, не сторонится и изображения быта. Действие разворачивается на небольшом плацдарме. Но зоркость и точность взгляда, свойственные писателю, помогают и в малом увидеть большую правду времени.

В книгах о войне (если это хорошие книги) не может быть «большой» и «малой» правды. Трагедия одной деревни, уничтоженной фашистами, потрясает не меньше, чем величественная героика исторической битвы. Поэтому стоит мемориал Хатыни и звонят его ко-

локола. Возвышается фигура Родины-матери на Мамаевом кургане. Так и в литературе.

Эпопея, многотомный роман позволяют представить эпоху с самых разных точек зрения, дать ее развернутую панораму в пространстве и времени. Широкие прозаические полотна всегда являлись одним из самых трудных и ответственных жанров. Работу по их созданию тоже выполнила и выполняет советская литература, посвященная Великой Отечественной. Понятен тот огромный интерес, с которым встречены главы из романа Михаила Шолохова «Они сражались за родину», высокий зачин нового эпоса. Мы уже имеем такие удачные образцы романа-эпопеи, как «Живые и мертвые» Константина Симонова и «Блокада» Александра Чаковского. В них панорамность изображения сочетается с аналитичностью и психологизмом, дает возможность увидеть героев в самых сложных и разносторонних взаимосвязях с важнейшими историческими событиями эпохи.

Новые варианты прочтения темы войны в литературе связаны с углублением и расширением наших знаний о тех славных днях. «Никто не забыт, ничто не забыто...» — это стало лозунгом целого движения, приведшего к открытию неизвестных раньше фактов и героев. Такое движение буквально стало всенародным. В нем участвуют люди разных поколений, идут по следам событий, разыскивают живых свидетелей, записывают воспоминания, ищут документы. Из массы вроде бы локальных фактов складывается определенная картина, наносятся новые точки на карту нашей недавней истории. Особенно важно живое приобщение к памяти о подвигах отцов для нашей молодежи. Помогая реконструировать прошлое, юноши и девушки прикасаются и к самой нравственной и духовной атмосфере тех лет, грозных, возвышенных, незабываемых. А это имеет большую силу нравственного воздействия. И немые свидетели больших и малых сражений тоже могут сказать о многом. Неизвестная ранее братская могила, окопы и укрепления, полузаросшие землянки — здесь люди умирали за наше будущее, сражались, побеждали. Время стирает следы боев, а мы не имеем права забывать. Живые остаются в вечном долгу перед ушедшими.

«Никто не забыт, ничто не забыто...» И здесь лите-

ратура сделала большое дело, решила стать искателем, первооткрывателем. Писатели занялись поиском. Находили неизвестное, возвращали к жизни несправедливо забытое. Возникло направление очень своеобразной документальной прозы, когда автор книги становится и автором открытия новых фактов. Классический пример тому — «Брестская крепость» Сергея Сергеевича Смирнова.

Эта книга волнует своей абсолютной достоверностью, воздействует на сознание силой реального факта. За ним подлинное величие подвига советского солдата, совершающего в чрезвычайных условиях невероятное. Документ становится эпической трагедией.

Книги-поиски, книги-документы, созданные писателями, составляют очень своеобразную страницу художественной летописи Великой Отечественной войны. Совсем недавно появилась повесть трех авторов: Янки Брыля, Алеся Адамовича и Владимира Колесника, названная ими «Я из огненной деревни...». Писатели в течение нескольких лет ездили по деревням Белоруссии, записывали на магнитофонную ленту бесхитростные, страшные именно этой своей бесхитростностью «показания свидетелей» — рассказы людей, на глазах которых фашисты уничтожили сотни мирных жителей. Здесь каждое слово — вечное обвинение фашизму.

Движение и обогащение военной темы мы наблюдаем постоянно. Борис Васильев написал роман «В списках не значился», в котором по-своему «прочитал» одну из глав эпопеи Брестской крепости: советский солдат один сражается с гитлеровцами даже тогда, когда крепость стала вражеским тылом. Это произведение в чем-то продолжает тенденцию известной повести Васильева «А зори здесь тихие...». Тот же «негромкий» герой, которому ничто человеческое не чуждо, способный в критический момент на наивысшее напряжение сил.

Литература о героике и трагедии незабываемых лет расширяет свои горизонты и тематически, и художественно. Появляются произведения, которые сразу становятся событием.

В конце прошлого года мы прочли роман Владимира Богомолова «В августе сорок четвертого...». Его читали буквально все, говорили, спорили... Богомолов открыл совершенно новый аспект военной темы, рас-

сказал о том, что раньше, до него не было известно из литературы. Работа советской контрразведки, сложнейшая изнурительная и невероятно ответственная. Когда от успеха действий нескольких человек буквально зависит судьба крупнейшей военной операции, жизнь множества людей. Нет, это не детектив, как считают некоторые. Это все правда, подлинная правда войны. Подобные «детективы» возникали сплошь и рядом... Помню, в 1942 году к нам в лес заслали группу наших советских разведчиков-десантников. Мы, подпольщики и связные, конечно, не все про них знали. Но приходилось видеть всю необычность их работы, постоянную игру с врагом и со смертью, наблюдать примеры нелегкого искусства конспирации. Их дела и действия никому тогда не казались чем-то необычным. Понимали: так надо и иначе нельзя.

Роман Богомолова «В августе сорок четвертого...» интересен еще и тем, что он расширил наши представления о психологии человека на войне, о мере ответственности каждого за успех общего дела. В художественном отношении произведение это представляет собой органический сплав самых, казалось бы, разнородных элементов: драматизма, документализма, углубленного психологического анализа. Тоже открытие — творческое, эстетическое.

Октябрьская социалистическая революция и Великая Отечественная война — главные события нашего века. Поэтому к ним не ослабевает интерес. И каждое новое поколение осваивает и будет осваивать дальше их непреходящий исторический опыт. Их нравственные и духовные уроки. О Революции и Войне будут писать всегда.

На состоявшемся недавно в Минске Всесоюзном совещании, посвященном теме «Бессмертный подвиг народа в Великой Отечественной войне и советская литература», первый секретарь ЦК Коммунистической партии Белоруссии П. Машеров сказал: «Война показала не только силу и превосходство нашей общественно-политической системы и военной организации. Она убедительно подтвердила духовное, идейно-моральное превосходство советских людей над захватчиками. Со всей полнотой и убедительностью проявилась неодолимая сила марксистско-ленинской идеологии, прошло проверку огнем и кровью боевое и трудовое интерна-

национальное содружество и братство советских народов. Целиком и полностью подтвердилась правильность и высокая действенность довоенной работы партии по патриотическому, интернациональному, идейно-моральному воспитанию трудящихся. И это для нас, разумеется, не только исторические реликвии, которые составляют предмет общесоветской гордости. Идейные, моральные уроки войны, самые глубинные истоки нашей победы — и сегодня богатейший, ценнейший, ничем не превзойденный материал для формирования людей новой формации, людей коммунистического склада».

О Великой Отечественной еще многое не сказано. Необъятен материк этой темы. И не только с точки зрения материала и факта. Жизнь, любовь, смерть — вечные философские проблемы литературы. В условиях войны человек раскрывается до конца, проявляет свою истинную сущность. Добро и зло, правда и ложь предстают в своем первозданном и окончательном виде. Слетает ложная романтика и становится явной настоящая, глубинная. Человек лицом к лицу сталкивается не только с собой, подлинным, но с такими вечными понятиями, как долг, свобода, выбор, гуманизм. И тут неиссякаемый источник для социальных, нравственных раздумий, для творческих исканий. Герои военной поры остаются для нас еще совсем живыми, реальными. Подобно тому, как для поколения ветеранов гражданской войны был жив Чапаев, воссозданный в одноименном романе Дмитрия Фурманова, так и для нас реальны, близки Зоя Космодемьянская, бойцы «Молодой гвардии» и Брестской крепости, главный герой «Повести о настоящем человеке» Бориса Полевого. Их жизнь и подвиг служат примером, волнуют, вдохновляют.

Тридцать лет прошло с тех пор. Жива память, живут в литературе герои, горит в наших душах неугасимый огонь славных, героических лет.

1975

ЛІТАРАТУРА І НТР

1

Калі мы сёння гаворым пра героя сучаснасці, духоўны воблік якога яшчэ толькі складваецца, знаходзіцца ў руху, у дынаміцы, паўстаючы перад намі паасобнымі рысамі, праявамі, то мы маем на ўвазе перш за ўсё новы сацыяльны тып, які найбольш поўна ўвасабляе ў сабе тэндэнцыі нашага сучаснага развіцця. Формы гарадскога жыцця, індустрыяльнай працы распаўсюджваюцца і на вёску, захопліваючы ў сваю арбіту новыя і новыя абсягі.

Вядома, сучаснасць — вельмі складаная тэма, у ёй як бы сканцэнтраваны яшчэ не зведаныя, не асэнсаваныя аб'екты, канфлікты, калізіі, характары. Наша літаратура хоць і марудна — марудней, чым гэта хацелася б бачыць,— але даволі паслядоўна імкнецца выявіць багацце, разнастайнасць сацыяльна-псіхалагічных, маральна-этычных працэсаў, якія вызначаюць сённяшні дзень і перспектыву развіцця дня заўтрашняга. Цяжкасць у тым і заключаецца, што формы жыцця надзвычай зменлівыя, рухомыя, яны з кожным годам усё больш ускладняюцца, пісьменніку нялёгка ўгнацца за «днем бегущим», даць назву, мастацкую «прапіску» новым з'явам, працэсам, асэнсаваць тое, што мы называем духоўным кліматам грамадства. Рытм, дынаміка нашага часу якраз і вызначаецца праблемамі навукова-тэхнічнага прагрэсу, які ў канчатковым выніку прыводзіць да новых сацыяльных зрухаў, абумоўлівае сабой маральна-псіхалагічныя змены. Узнік новы змест працы, яна чым далей, тым больш падмацоўваецца магутнасцю тэхнікі, робіцца больш складанай, набываючы рысы большай калектыўнасці, сацыяльнасці. Можна паставіць пытанні: колькі земляробаў замяняе, скажам, трактар ДТ-54 і колькі землякопаў — самаходны экскаватар? Як і што адчувае чалавек, які кіруе гэтай тэхнікай? Можна без нацяжкі сказаць, што трактарыст і экскаватаршчык выраслі як асобы ў параўнанні з тым даўнім земляробам, што хадзіў за плугам, падганяючы коніка, і землякопам, адзінай тэхнікай якога была рыдлёўка.

Эпоха навукова-тэхнічнай рэвалюцыі ва ўсім свеце ўзмацніла попыт на веды, адукаванасць, дзелавітасць.

Ва ўмовах сацыялістычнага жыцця ў дадатак да гэтага ўзрастаюць і палітычныя, маральна-этычныя патрабаванні да чалавека, якога мы называем сучаснікам. Мы ўсё больш і больш пачынаем разумець, што адукаванасць, нават дзелавітасць аказваюцца паняццямі даволі нейтральнымі, калі яны не апіраюцца на камуністычную свядомасць і перакананасць, калі асабістыя клопаты не спалучаюцца з грамадскімі, агульнанароднымі, агульнадзяржаўнымі. На этапе сённяшняга развіцця сацыялістычнага грамадства з яго ўсясіллем навукі, тэхнікі ўсё больш высвятляецца, што камуністычная мараль, якая ўбірае ў сябе і лепшыя агульначалавечыя маральныя нормы, вызначаецца грамадзянскай актыўнасцю, грамадскай свядомасцю асобы, робіцца магутным стымулам не толькі сацыяльнага, а і эканамічнага і навукова-тэхнічнага прагрэсу.

Гадоў дзесяць назад украінскі пісьменнік А. Лявада напісаў фантастычны твор — трагедыю «Фаўст і смерць» — аб двух вучоных, якія канструююць найскладанейшыя міжпланетныя караблі. І вось у часе касмічнага палёту, калі астранаўт быў за мільёны кіламетраў ад Зямлі, несучыся ў міжзорны сусвет, раптам высвятляецца, што ахоўнае прыстасаванне карабля як трэба не спрацавала. Памылка паслужыла прычынай пагібелі астранаўта-першапраходца і як бы непасрэдна перайшла са свядомасці вучонага, эгаіста, сябелюбца, які ніколі не ўмеў шырока мысліць, клапаціцца пра іншых, у канструкцыю.

Вядома, толькі ў фантастычным творы можна так катэгарычна гаварыць пра сувязь маральна-этычных пачаткаў і навукова-тэхнічнага прагрэсу. Але сувязь такая ёсць. Іншая справа, што яна вельмі складаная, дыялектычная, і сучасная літаратура яшчэ толькі прыглядаецца, толькі намацвае надзвычай тонкія ніці гэтай сувязі.

Сучасная беларуская літаратура ў яе лепшых здабытках вельмі наблізілася да чалавека працы, паглядзела на свет яго вачамі, і такі пагляд даў надзвычай вялікі плён. Можна, аказваецца, з пляцоўкі, якая ў раманах Івана Мележа «Людзі на балоце» і «Подых навальніцы» называецца палескай вёскай Курані, убачыць увесь свет з яго радасцямі і трывогамі, прыкметы таго, што толькі нараджаецца, можна высветліць сувя-

зі, якія яднаюць дзень сённяшні з днём учарашнім і заўтрашнім. Сучаснасць у такім разуменні — не голая надзённасць, пазбаўленая шырыні гістарычнага пагляду і адчування перспектывы.

Як пісаў некалі Кузьма Чорны, сучаснасць убірае ў сябе гісторыю, бо гісторыя знаходзіць увасабленне ў норавах, звычках, характарах сучаснікаў. Уключае яна і будучыню, бо тое, што шырока запануе заўтра, нараджаецца сёння. Сучаснасць у добрым мастацкім творы не можа не асэнсоўвацца на фоне гістарычнага, сацыяльнага вопыту народа, пройдзеных ім дарог, ажыццёўленых ідэалаў і здзяйсненняў.

Як літаратар, я задаю сабе пытанне: ці здолела наша сучасная мастацкая творчасць адлюстраваць працэс сацыяльнага пераўтварэння жыцця, росту асобы, пачынаючы хаця б з таго, вядома, умоўнага пункту адліку, на якім у 30—40-я гады, калі можна так сказаць, спыніліся класікі беларускай літаратуры Янка Купала, Якуб Колас, Кузьма Чорны? Думаю, здолела. Толькі за апошнія дзесяць — дванаццаць гадоў нарадзілася некалькі твораў, прысвечаных вузлавым, пераломным этапам у сацыяльным жыцці нашага грамадства, якія ў канчатковым выніку абумовілі перамены псіхалагічныя. Я маю на ўвазе раманы «Людзі на балоце» і «Подых навальніцы» Івана Мележа, «Плач перапёлкі» Івана Чыгрынава і «Мсціжы» Івана Пташнікава. Напісаныя ў рознай манеры, з розным узроўнем майстэрства, творы гэтыя як бы пераворваюць вялікія жыццёвыя пласты ў даволі паслядоўным гістарычным разрэзе. Раманы Івана Мележа — аб вёсцы сярэдзіны і канца 20-х гадоў, кніга Івана Чыгрынава расказвае пра сельскі люд у першыя, самыя цяжкія месяцы Вялікай Айчыннай вайны, раман Івана Пташнікава прысвечаны сучаснай вёсцы.

Васіль Дзяцел, герой мележаўскай «Палескай хронікі», не ўяўляе сабе жыцця без кавалка ўласнай зямлі, якім надзяліла яго Савецкая ўлада. Усе думкі, імкненні, усе сілы сваёй даволі багатай натуры аддае ён, па сутнасці, дзеля таго, каб надзейна забяспечыць уласны дабрабыт, і іншага шляху, як толькі валоданне асабістай палоскай тлустай зямлі «каля цагельні», не бачыць.

Іван Чыгрынаў пачынае свой раман з паказу вёскі, што па меншай меры гадоў дзесяць пражыла калгас-

ным жыццём. Якія дзівосныя перамены адбыліся за гэты вельмі кароткі час з вясковымі людзьмі, у іх адносінах да жыцця, пераконаннях, поглядах, у тым маральным мікраклімаце, што запанаваў у вёсцы. Тут і паміну няма пра чалавека, які б хоць аддалена нагадваў Васіля Дзятла з мележаўскай хронікі. Не пра асабістую зямлю і ўласнасць дбаюць верамейкаўцы перад варожай навалай. Псіхалагічнага аднаасобніка ў рамане Чыгрынава няма, ён знік, кануў у нябыт, і гэта самае галоўнае ў творы.

Герой рамана Івана Пташнікава «Мсціжы» леспрамгасаўскі конюх Андрэй Вялічка, які пакуль што жыве і працуе ў вёсцы, з тым жа поспехам мог жыць і працаваць у горадзе, на прадпрыемстве. І калі ён не едзе з леспрамгасам на новае месца, «пад Полацк», то толькі таму, што ўтрымліваюць яго родныя партызанскія зямлянкі, магіла любімай жонкі, карацей кажучы, памяць сэрца.

Вось тая асноўная лінія сацыяльных, псіхалагічных перамен, якой не ўпусціла з поля свайго зроку беларуская літаратура. У сваю чаргу гэта сведчыць пра яе мастацкую сталасць, здольнасць вырашаць новыя творчыя задачы.

2

Калі гаварыць пра мастацкае мысленне, то нельга сказаць, што ў адным творы яно гарадское, у другім — сельскае і г. д. Мастацкаму бачанню свету ўласцівая універсальнасць, і ў першую чаргу яно залежыць ад сацыяльных, грамадскіх умоў жыцця, маральных, этычных, эстэтычных каштоўнасцей, характэрных для дадзенай гістарычнай рэчаіснасці. Зноў жа маральна-этычныя катэгорыі, эстэтычныя ідэалы характарызуюцца адноснай устойлівасцю, нязменнасцю, таму, скажам, мы можам зразумець літаратуру старажытных грэкаў, узнікненне якой адмежавана ад нашага часу двума і нават трыма тысячагоддзямі.

Такім чынам, прагрэс у галіне жыцця духоўнага не зусім супадае з прагрэсам тэхнічным. Найбольш кансерватыўнай сферай аказваюцца маральна-этычныя катэгорыі. Вядома, са зменай грамадскіх фармацый, абставін сацыяльнага жыцця змяняюцца і яны. У сацыялістычным грамадстве выступаюць як анахранізм некаторыя маральныя нормы, прывітыя працоўнаму

чалавеку вякамі рабскага, паднявольнага існавання. У той жа час многія маральна-этычныя катэгорыі, апрабаваныя чалавекам яшчэ на заранку яго грамадскага, сацыяльнага бытавання, так званыя агульначалавечыя маральныя нормы, арганічна ўваходзяць у маральны кодэкс будаўнікоў камунізма.

Устойлівасцю вызначаюцца і эстэтычныя нормы. З далёкіх дзён сівой мінуўшчыны, калі чалавек, па нашых сённяшніх мерках, быў тэхнічна бездапаможны, бо валодаў толькі сакрэтамі рычага, ведаў кола, карыстаўся лукам, катапультай, і да нашага часу, калі сталі магчымымі касмічныя караблі і іншыя цуды тэхнічнага прагрэсу, здзяйсненне подзвігу патрабуе мабілізацыі ўсіх духоўных сіл чалавека. І ў антычныя часы, і сёння пад подзвігам разумеюцца такія паводзіны чалавека, калі ў імя пазаасабістых мэт, дзеля шчасця іншых людзей ён здольны ахвяраваць уласным жыццём.

Адным словам, нельга чакаць, што навукова-тэхнічная рэвалюцыя істотна зменіць прыроду мастацтва. Такое не здарыцца. Тэхнічная рэвалюцыя мае вынікі сацыяльныя, маральна-этычныя і потым ужо закранае сферу эстэтычную.

І ўсё ж магутныя тэхнічныя зрухі ўплываюць на мастацтва. «Камунізм ёсць Савецкая ўлада плюс электрыфікацыя ўсёй краіны»,— пісаў Ленін. Захапленне тэхнікай і ў сувязі з гэтым творчымі магчымасцямі савецкага чалавека спадарожнічала развіццю беларускай паэзіі, асабліва ў 20-я і 30-я гады. На першым часе гэтае захапленне было пафасным, услаўленне ўзброенага тэхнікай рабочага і селяніна выступала як першаадкрыццё, але пастулова тое, што мы называем тэхнічным прагрэсам, стала звычайнасцю. З якім трыумфам, напрыклад, уваходзілі ў літаратуру трактар, сама прафесія трактарыста! Нездарма ў 30-я гады Аркадзь Куляшоў звяртаўся да трактарыста як да нейкай гістарычнай асобы, напісаўшы «Першую гутарку з трактарыстам Анісам», затым «Другую гутарку». Сёння літаратура, паказваючы вёску, не абмінае, вядома, ні трактара, ні трактарыста, але ўжо ў іншым кантэксце. Усё гэта стала жыццёвай рэальнасцю, дастаткова зведанай, асэнсаванай, і служыць для выяўлення сацыяльных і маральна-этычных праблем, характэрных для сённяшняга вясковага жыцця.

Што да касманаўтаў, то ў паэзіі найбольш пашанцавала першаадкрывальніку — Юрыю Гагарыну. Пра астатніх жа, хоць іх подзвігі былі не менш бліскучымі, не толькі паэм, нават пранікнёных вершаў не ўзнікала, калі не лічыць вершаванай публіцыстыкі на тэму дня.

Факты навуковага, тэхнічнага прагрэсу паступова ўваходзяць у сферу мастацкай свядомасці, замацоўваюцца ў ёй, выклікаюць пэўныя зрухі, не мяняючы, аднак, асноўнага — прызначэння мастацтва служыць выяўленню духоўнага клімату грамадства, духоўнага патэнцыялу чалавека. Літаратура, мастацтва — вельмі чуйныя рэгістры, яны здольны ўлоўліваць самыя тонкія зрухі ў сацыяльных, маральна-этычных аспектах грамадскай і індывідуальнай псіхалогіі.

Можна сказаць, што ні адна больш-менш прыкметная з'ява сучаснага духоўнага жыцця не застаецца па-за ўвагай літаратуры і мастацтва. Раней ці пазней яна становіцца аб'ектам мастацкага асэнсавання, увасабляючыся ў характарах і канфліктах апавядання, п'есы, рамана. I ў той жа час для нас, скажам, відавочна, што беларуская літаратура адстае ў мастацкім асваенні рэчаіснасці, народжанай імклівым індустрыяльным развіццём; мы не маем значных твораў пра фабрычныя, заводскія калектывы і г. д. Ці стасуецца гэта з вышэйсказаным аб мабільнай здольнасці мастацтва адгукацца на вострыя, надзённыя праблемы сучаснасці?

Справа, відаць, вось у чым. Тое, што мы звычайна называем духоўным кліматам, індывідуальнай, грамадскай псіхалогіяй, нагадвае па структуры вядомыя з фізікі злучаныя сасуды, узровень вадкасці ў якіх заўсёды аднолькавы. Пісьменнік, мастак можа адкрыць новую тэму, не асветлены, не апісаны яшчэ жыццёвы востраў. Але гэта не азначае, што праблемы, якія ён будзе вырашаць на новым матэрыяле, будуць насіць цалкам аўтаномны характар і не паўторацца ў другіх па-мастацку асвоеных пластах жыцця. Гутарка ідзе пра тое, што вострыя сацыяльныя і маральна-этычныя праблемы, якія наспелі ў грамадстве і, так сказаць, самім жыццём пастаўлены на парадак дня, так ці інакш выяўляюцца літаратурай, незалежна ад таго, вясковую, грамадскую ці нават гістарычную тэму пісьменнік распрацоўвае. Менавіта так можна праецыраваць

на мастацтва закон аб злучаных сасудах. Калі Іван Мележ напісаў «Палескую хроніку», паставіўшы ў цэнтр увагі праблему сацыялістычнага гуманізму, намаляваўшы ў процівагу такім кіраўнікам, як сакратар райкома Башлыкоў, як арганізатар калгаса ў Куранях Міканор, вобраз старшыні райвыканкома Апейкі, кіраўніка ленінскага тыпу, удумлівага і чалавечнага, то праблема гэтая знаходзілася ў сілавым полі пошукаў усёй савецкай літаратуры 60-х гадоў. Ад таго, што Мележ вырашаў праблему на матэрыяле жыцця палескай вёскі 20 — пачатку 30-х гадоў, а другія пісьменнікі на іншым матэрыяле, справа істотна не мянялася.

Вядома, кожны адрэзак сацыяльнай, гістарычнай рэчаіснасці вылучае свае ўласныя праблемы. Сённяшняя творчая практыка паказвае, што вытворчы канфлікт зноў набывае ў савецкай літаратуры правы грамадзянства, робячыся канфліктам сацыяльным, маральным, які ўвасабляе ў сабе тэндэнцыі і супярэчнасці грамадскага развіцця. А яшчэ нядаўна чалавек, апрануты ў робу, чалавек ля станка ці ля доменнай печы, не надта красамоўны ў выяўленні пачуццяў, вуснамі некаторых крытыкаў быў як бы абвешчаны персонай нон грата ў літаратуры. Паступова складвалася перакананне, нібыта размова аб працоўных справах чалавека — аб'ект сацыялогіі, статыстыкі, газеты ці, у горшым выпадку, мясцкома і ніякім чынам не літаратуры. Усталяванню такой думкі спрыялі так званыя вытворчыя раманы, што цэлым касяком прайшлі па паверхні літаратурнай плыні 40—50-х гадоў, не пакінуўшы ў свядомасці чытача прыкметнага следу, творы неглыбокія, кан'юнктурныя, у якіх даследаванне сацыяльных, маральна-псіхалагічных канфліктаў падмянялася слізганнем па чыста вытворчых калізіях.

Стыль жыцця, які намеціўся ў краіне, асабліва пасля XXIV і XXV з'ездаў партыі, вызначаецца дзелавым, размераным рытмам, грунтуецца на прадуманым падыходзе да задач сусветна-гістарычнага значэння, на гуманістычным клопаце аб шчасці кожнага члена сацыялістычнага грамадства. Радасць адчування паўнаты жыцця, яго перспектыў, гарызонтаў немагчыма без усведамлення чалавекам асабістага ўкладу, які ён уносіць у агульную справу і які называецца працай, дзейнасцю.

3

Ёсць усе падставы гаварыць аб глыбокай перабудове грамадскай свядомасці, якая адбылася на працягу 50—60-х гадоў і якая азначае новую ступень духоўнай сталасці народа. «Калі правільна зразуметы інтарэс складае прынцып усёй маралі,— пісаў Карл Маркс у «Святым сямействе»,— то патрэбна, значыць, імкнуцца да таго, каб прыватны інтарэс асобнага чалавека супадаў з агульначалавечымі інтарэсамі».

За апошнія гады савецкая літаратура, тэматычна звязаная з жыццём горада, прамысловасці, навукі, як бы зноў прайшла шлях адкрыцця вытворчасці, эканомікі, навуковай дзейнасці з іх складанай сістэмай адносін, падпарадкаванняў, дзе сутыкаюцца не адсталы дырэктар і майстрам-наватарам, як нярэдка малявалася раней, а паказваецца лесвіца залежнасцей са значна большай колькасцю ступенек. У ліку такіх твораў варта назваць раман У. Папова «Здабудзеш у баі», п'есы А. Салынскага «Марыя», І. Дварэцкага «Чалавек з боку», Г. Бокарава «Сталявары» і іншыя. Раманы І. Шамякіна «Атланты і карыятыды» і мінскага інжынера А. Каштанава «Заводскі раён» насычаныя праблемамі, якія паказваюць сучаснасць, імкліവае развіццё навукова-тэхнічнага прагрэсу, таксама належаць да гэтай плыні.

Відаць, не выпадкова адносіны, канфлікты, характары людзей ва ўмовах НТР прыцягнулі перш за ўсё ўвагу драматургаў, якія апярэдзілі прозу. Па прыродзе сваёй тэатр заўсёды чуйна адгукаецца на патрэбы часу, а названыя п'есы, з'яўляючыся, па сутнасці, творамі публіцыстычнымі, нагадваюць першую пристрэлку, разведку боем. Вытворчы канфлікт у пералічаных п'есах замест выпадковага непаразумення адносна якой-небудзь тэхнічнай навацыі напоўніўся сацыяльным зместам, увасабляе істотныя прыкметы духоўнага, грамадскага жыцця.

У п'есах І. Дварэцкага «Чалавек з боку» і Г. Бокарава «Сталявары» гаворка ідзе аб новай якасці, патрабавальнасці, новым узроўні працы, неабходнасці паскараць навукова-тэхнічны прагрэс, удасканальваць стыль кіравання. У больш шырокім, сацыяльна-эстэтычным плане тут пастаўлена праблема фарміравання героя нашых дзён, які ўвасабляў бы ідэйна-маральныя

пошукі і імкненні грамадства. У цэнтры ўвагі абодвух твораў людзі справы: у п'есе «Чалавек з боку» — інжынер Чашкоў, у «Сталяварах» — сталявар Лагуцін.

Чашкоў, малады, але ўжо вопытны інжынер, запрошаны «з боку», каб вывесці з прарыву буйнейшы, абсталяваны найноўшай тэхнікай ліцейны цэх. Чалавек яркага тэмпераменту, ён не толькі выдатны спецыяліст, Чашкоў упарта адстойвае свае грамадскія, грамадзянскія пазіцыі ў разуменні рабочага абавязку, працоўнай дысцыпліны, адносін да даручанай справы. З упартасцю, нават жорсткасцю выступае ён супраць фальшывай дабраты, усёдаравання, прымірэнчых адносін да недахопаў, руціны, расхлябанасці. Чашкоў — за навуку кіраваць разумна, дзейсна, з поўнай аддачай. Рабочыя, гаворыць ён, «колькі разоў паказвалі энтузіязм. Ці не час нам навучыцца кіраваць імі? Чаму кіраваць павінны тыя, хто не ўмее кіраваць?»

Па сутнасці, такая ж максімалісцкая праграма і ў Віктара Лагуціна, героя п'есы «Сталявары». Ён супраць абывацельшчыны, самасупакоенасці, халтуры, ён лічыць, што вырашаць тэхнічныя праблемы здольны толькі людзі з высакаразвітым грамадзянскім пачуццём, «харошыя людзі». («Добра варыць сталь толькі добры чалавек»). Ворагі Лагуціна — прымірэнства, нізкая патрабавальнасць да сябе, занядбанне сапраўдных грамадскіх інтарэсаў, і яму з гэтымі ворагамі «добрым... быць абрыдзела».

П'еса «Чалавек з боку» абышла сцэны многіх тэатраў, карысталася нязменным поспехам у гледача, але яе галоўны вобраз, інжынер Чашкоў, выклікаў вострую палеміку.

У часопісе «Литературное обозрение» (1973, № 11) прыведзена выказванне Героя Сацыялістычнай Працы В. М. Кавуна, які доўгі час узначальваў славуты на Украіне калгас імя XXII з'езда КПСС. «...Цяперашні, сучасны кіраўнік,— піша Кавун,— не павінен быць «чалавекам з боку». І калі ў ім разам з цвёрдасцю характару няма душэўнай дабраты, калі ён толькі чуў ад кагосьці аб чуласці і добразычлівасці, то ці варта за яго падымаць руку?»

У літаратуры палеміка выяўляецца не толькі праз спрэчку кампетэнтных у той ці іншай жыццёвай галіне людзей. Кожны новы твор можа быць палемічным

у адносінах да папярэдняга, які закранае падобную ці блізкую тэму.

Новы раман Івана Шамякіна «Атланты і карыятыды» таксама прасякнуты подыхам часу — з аднаго боку імкненнем пісьменніка намаляваць ахопленага творчым энтузіязмам сучасніка, з другога — паказаць актыўнага, «дзелавога» кіраўніка. У шамякінскім рамане мы якраз маем справу з выпадкам, калі праблемы ў такой галіне, як горадабудаўніцтва, паўстаюць ва ўсёй складанасці. Справу аб размяшчэнні хімічнага комплексу вырашаюць гарком, абком, міністэрства, многія іншыя гарадскія і рэспубліканскія арганізацыі. Правамерна ці памылкова будаваць комплекс у прыгарадным, як бы падораным гораду самой прыродай зялёным масіве — пры вырашэнні гэтага пытання сутыкаюцца дзесяткі людзей. Раман Шамякіна «урбаністычны» ў лепшым сэнсе гэтага слова, ён дае матэрыял для роздуму над самымі надзённымі пытаннямі нашага сённяшняга — я хацеў бы падкрэсліць — пераважна гарадскога жыцця.

Сапраўды, хіба не паставіў імклівы поступ тэхнічнага прагрэсу на парадак дня праблему, калі ўсеўладдзе тэхнікі, тэхнічнае вырашэнне архітэктурных задач прыходзяць у супярэчнасць з развіццём гарадской архітэктуры як мастацтва.

Ніхто не стане адмаўляць, што з усіх відаў мастацтва архітэктура найбольш залежыць ад узроўню развіцця тэхнікі. Архітэктурны воблік будынкаў у значнай меры дэтэрмінаваны тэхнічным і тэхналагічным развіццём матэрыяльнай вытворчасці. І ўсё ж тэхніка адно, а мастацтва — другое. Паняцце «прагрэс» цяжка дапасаваць да мастацтва. Мастацкі твор кожнай эпохі ўяўляе сабой каштоўнасць, якую нельга пераўзысці, закрэсліць наступным выдатным творам. Хіба можна сцвярджаць, што мастакі эпохі Рэнесанса пераўзышлі мастакоў старажытнай Грэцыі ці што Кёльнскі сабор лепшы за рымскі Пантэон? Можна толькі сказаць, што Кёльнскі сабор нарадзіўся як вынік свайго часу, асяроддзя, яго можна і ацаніць, зыходзячы з умоў матэрыяльнай і духоўнай культуры сярэдневякоўя, якія ўвасобіліся ў ім.

Розніцу паміж тэхнікай і мастацтвам можна бачыць у тым, што рэнесансная фрэска не адмяняе егіпецкай, у той час як чалавека, які навучыўся кары-

стацца электрычнасцю, нават сілай нельга прымусіць вярнуцца да лучыны.

Усё гэта добра ведае і адчувае герой рамана Івана Шамякіна Шугачоў, здольны, нават таленавіты архітэктар, але, будучы чалавекам слабавольным, слабахарактарным, ён даволі пакорліва займаецца «дызайнам», г. зн. індустрыяльнай архітэктурай, у якой, вядома ж, не могуць праявіцца яго асоба, індывідуальнасць, талент.

Такім чынам, Шамякін у сваім рамане гаворыць аб выдатках НТР, аб тым, што некаторыя яе працэсы, такія, як тэхнізацыя мыслення, пашырэнне рацыяналістычнага погляду на свет, вузкі, абмежаваны практыцызм, здольныя прывесці і да нівеліроўкі асобы, страты ёю творчай арыгінальнасці, непаўторнасці. У рамане недвухсэнсоўна сцвярджаецца думка, што сацыялізм стварае намнога больш спрыяльныя ўмовы для развіцця навукова-тэхнічнага прагрэсу, чым якаянебудзь іншая грамадская фармацыя, але пісьменнік акцэнтуе ўвагу і на тым яшчэ, што ўмовы гэтыя трэба рэалізаваць, што на шляху паўсядзённага прагрэсу, практычнай дзейнасці нямала цяжкасцей, перашкод і што, зрэшты, многае залежыць ад чалавека, ад яго ўмення адстойваць сваю перакананасць, свае грамадзянскія, партыйныя пазіцыі.

Навукова-тэхнічны прагрэс у яго ўзаемаадносінах з сацыяльнымі, маральнымі працэсамі — вельмі складаная тэма, да якой літаратура толькі прыступае, толькі намячае пункцірныя лініі. Неасэнсаваных канфліктаў, калізій, нават характараў тут яшчэ шмат. Тым часам, як ужо гаварылася, перамены ў жыцці наступаюць імкліва, у сферы эканомікі, у галіне матэрыяльнай вытворчасці зрухі вынікаюць рэальныя і вельмі істотныя. Узнік новы быт фабрык, буйнейшых заводаў з іх шматтысячнымі калектывамі, своеасаблівым рытмам працы, не знанымі раней праблемамі. У сваю чаргу быт гэты сваім дзелавым ладам, маральным кліматам уплывае на ўчынкі, паводзіны, нарэшце, на псіхалогію рабочых, інжынераў, камандзіраў вытворчасці.

НТР пакуль не нарадзіла прыкметных з'яў у мастацкай літаратуры, але ёсць падставы спадзявацца, што народзіць. Чалавек па сваёй сутнасці больш стабільны, чым тэхніка, НТР — толькі частка жыцця; зыходзячы з гэтага, мастак павінен паказваць не рэва-

люцыю ў свеце машын, а жыццё чалавека з яго духоўным светам, імкненнямі, пачуццямі. І ў той жа час усё сённяшняе жыццё складваецца пад непасрэдным уплывам НТР.

Гэты ўплыў літаратура адчула. Ён датычыць перш за ўсё яе светаадчування, прыёмаў, характару яе мастацкага мыслення. Яшчэ ў 20-я гады лірычны герой з фантастычнай паэмы Міхася Чарота «Чырванакрылы вяшчун» аблятаў планету, назіраючы, як шырыцца ў розных краінах, на розных кантынентах справа, пачатая Кастрычніцкай рэвалюцыяй. То быў твор, непасрэдна народжаны Кастрычнікам, прадчуваннем агромністых сацыяльных, творчых магчымасцей чалавека, якія дасць яму разняволеная, падпарадкаваная яму тэхніка.

Сёння такі, па сутнасці, усеабдымны, «касмічны» пункт гледжання стаў у пэўнай меры ўласцівым для ўсёй савецкай і ў тым ліку беларускай паэзіі. Асабліва выразна ён выступае ў творчасці рускага паэта Андрэя Вазнясенскага. Гэта нібы позірк з арбіты касмічнага карабля, якім у адно імгненне аглядаюцца чалавечыя дзеянні на працягу вякоў, кантынентаў у сацыяльным і гістарычным разрэзе. Пашырэнне паэтычнага дыяпазону бачання, якое адчуваецца ў «Новай кнізе» А. Куляшова, у яго паэмах «Далёка да акіяна», «Цунамі», «Варшаўскі шлях», у вершах М. Танка, П. Панчанкі, Р. Барадуліна і многіх іншых беларускіх паэтаў, бясспрэчна, звязана з уплывам працэсаў НТР на жыццё, на светаадчуванне сучасніка, незалежна ад таго з'яўляецца гэта свядомым творчым прыёмам ці прадыктавана падсвядомымі імпульсамі. Мысленне, светаадчуванне сённяшняга чалавека пад уплывам НТР (а яна працягваецца, як лічаць сацыёлагі, ужо два дзесяцігоддзі) сталі больш сінтэтычнымі, яны, так сказаць, уключаюць у сябе не толькі магутны паток інфармацыі, і вызначаюцца здольнасцю спалучаць самыя розныя, падчас далёкія па прыродзе сваёй пласты інфармацыі ў адно арганічнае цэлае. Назіраецца як бы своеасаблівы «мысленны» аксюмарон, г. зн. суіснаванне побач процілеглых, вельмі розных па якасці пачаткаў.

Эпоха НТР, асабліва ва ўмовах сацыялістычнай сістэмы, у абставінах развітага сацыялізма, ставіць зусім новыя акцэнты ў адносінах чалавек — машына. Чала-

Роздум. 1981 год.

Максім Танк, Іван Навуменка
і Мацякуб Кашчанаў. 1976 год.

век робіцца сапраўдным гаспадаром над машынай, перадаручаючы ёй не толькі аднастайныя чыста механічныя функцыі, а і складаныя, якія характарызуюцца адваротнай сувяззю, аперацыі.

Як пераканаўча даводзіць чэхаславацкі даследчык Ф. Кута («Человек. Труд. Техника». Москва, «Прогресс», 1970), фабрычныя машыны ў сваім развіцці прайшлі тры асноўныя перыяды. На першым часе яны прыбаўлялі кваліфікаванаму рабочаму сілы, павышалі яго выпрацоўку, але істотна не змянялі характар яго працы. На працягу другога перыяду яны размяжавалі вытворчы працэс на шэраг элементаў, выцесніўшы спецыяліста высокага класа: цяпер некваліфікаваны або малакваліфікаваны рабочы падае ў машыну загатоўку, здымае гатовы выраб, выконваючы некальні механічных рухаў. Гэта стадыя робата, чалавека-аўтамата. Нарэшце, у трэці перыяд машына выцясняе ўжо некваліфікаванага рабочага, для яе абслугоўвання зноў патрэбен майстар, бо машына сама бярэ матэрыял, выконвае літаральна ўсе аперацыі. Такім чынам, кваліфікаваны рабочы зноў нагадвае былога майстра на ўсе рукі, умельца, хоць ён цяпер называецца «рамонтнік», «наглядчык», «наладчык». Ён, вядома, не раменік у ранейшым значэнні слова і ў той жа час адказвае не за адну якую-небудзь чыста механічную аперацыю, якая атупляе, агрубляе яго, цяпер ён ведае ўсе вузлы, скажам, аўтаматычнай лініі, ён маг, чараўнік, работа яго становіцца цікавай і змястоўнай.

НТР, такім чынам, як бы вяртае рабочаму чалавеку духоўнасць, яна патрабуе высокай адукацыі і сапраўды сцірае грані паміж працай разумовай і фізічнай. Ад наглядчыкаў, наладчыкаў патрабуюцца кваліфікаванасць, інтэлектуальна-тэхнічная здольнасць аналізаваць назіранні для ліквідацыі дэфектаў у ходзе работы, уменне спалучаць сваю дзейнасць з дзейнасцю другіх людзей і ўсяго прадпрыемства ў цэлым.

Абслугоўванне машын у выніку НТР ідзе ў напрамку ад панавання машыны над чалавекам да панавання чалавека над машынай. Найбольш прагрэсіўны напрамак развіцця сённяшняй тэхнікі — укараненне аўтаматычных сістэм з праграмным кіраваннем. Яны цалкам замяняюць усе механічныя функцыі чалавека ў ходзе вытворчасці.

Магчыма, у літаратуразнаўчых назіраннях можна было і не прыводзіць усіх гэтых прыкладаў. Але яны яскрава сведчаць аб сацыяльных зрухах сучаснага жыцця, якімі не можа не зацікавіцца літаратура. Для мастацтва зліццё раздзеленай працы ў працу творчую азначае многае. Ліквідацыя пажыццёвай прыкаванасці да вузкай прафесіі, свабодны выбар жыццёвай дзейнасці — усё гэта арганічна звязана з глыбокімі маральна-этычнымі, эстэтычнымі пераменамі ў змесце працы, якія найбольш цікавяць мастацтва.

Аўтаматызацыя, як бачым, не абмяжоўвае рацыяналізатарскія, вынаходніцкія магчымасці рабочага, а наадварот, ліквідуючы тэхнічны бок «адчужанасці» працы, дае шырокі прастор яго творчай актыўнасці. Аўтаматызацыя выклікае паварот ад дэкваліфікацыі да росту кваліфікацыі.

Вернемся, аднак, да літаратуры, да беларускай драматургіі, якая першая прарэагавала на перамены ў жыцці.

4

Сучаснымі, як па матэрыяле, так і па філасофскім, мастацкім асэнсаванні рэчаіснасці, з'яўляюцца п'есы Кандрата Крапівы «Брама неўміручасці», Андрэя Макаёнка «Зацюканы апостал» і «Таблетку пад язык».

Другі раз у творчай практыцы К. Крапівы сфера навуковай дзейнасці дае яму выразны камедыйны канфлікт. Толькі ў новым творы «рухавіком» гэтага канфлікту (у адрозненне ад прайдзісвета Гарлахвацкага з камедыі «Хто смяецца апошнім») з'яўляецца чалавек высакародны, разумны, гуманны — акадэмік-геронтолаг Барыс Пятровіч Дабрыян. Праводзячы свае доследы над пацукамі, ён нарэшце адкрыў сакрэт, які забяспечыць неўміручасць усяму, што мае гарачую кроў, дыхае, здольнае рухацца ў прасторы і часе.

З вострым здзеклівым смехам камедыёграф адмаўляе ў будучыні марнатраўцам і захрыбетнікам, дасталам і прайдзісветам. Такі ідэйны сэнс камедыі. Але ёсць яшчэ адна думка ў гэтым яркім мастацкім творы, роўная мастацкаму адкрыццю: наша савецкае, сацыялістычнае жыццё нарадзілася як саюз вольных, роўных людзей, і гэтую вялікую заваёву трэба няўхільна абараняць ад прайдзісветаў і захоўваць у чысціні.

Неўміручасць, бяссмерце чалавека — не ў бясконцым фізічным існаванні, а ў вялікіх справах дзеля шчасця сучасных і наступных пакаленняў — такое філасофскае рэзюме гэтага выдатнага мастацкага твора.

За апошнія гады былі ў беларускай прозе спробы абраць аб'ектамі мастацкага паказу працоўныя справы буйных заводаў, прадпрыемстваў, так сказаць, сюжэтна, кампазіцыйна засяродзіцца на вытворчай праблематыцы. Гэтую задачу ставілі ў сваіх раманах, аповесцях, нарысах Уладзімір Карпаў, Алесь Савіцкі, Вянцін Мысдівец. Сам прынцып «зліцця» вытворчых канфліктаў з праблемамі сацыяльнымі, маральнымі, які праглядвае ў творах названых пісьменнікаў, заслугоўвае ўсялякай увагі, хоць у мастацкіх адносінах творы гэтыя яшчэ не вызначаюцца высокай дасканаласцю.

Бліжэйшая па часе напісання да нашых дзён аповесць Аляксея Кулакоўскага «Расце мята пад акном» і зусім нядаўні раман Тараса Хадкевіча «Песня Дзвіны» з'явіліся хутчэй як паэтычныя водгукі на дзівосныя перамены, што адбыліся ў іх родных, звязаных з маленствам, юнацтвам мясцінах — у Салігорску і Наваполацку. Ёсць у гэтых кнігах добрая ідэалізацыя, адухоўленасць убачанага, хоць аналітычнага стаўлення да супярэчнасцей жыцця ім, магчыма, бракуе.

Мы даўно марылі, што рабочае, заводскае асяроддзе вылучыць пісьменніка, які дасканала ведае ўмовы, абставіны працоўнага жыцця. Пісьменнік такі з'явіўся — мінскі інжынер А. Каштанаў, раман якога «Заводскі раён» быў надрукаваны ў «Новом мире». У творы маладога пісьменніка выразна чуецца шматгалосе густа заселенага Заводскага раёна. Жыццё паказана тут з усімі сённяшнімі рэаліямі — вытворчымі, бытавымі, сямейнымі. Большасць герояў абмалявана з дастатковай псіхалагічнай глыбінёй, у іх існаванне верыш. Яшчэ раз пераконваешся, што на заводзе, у цэхах, працуюць звычайныя людзі. Найбольш удалы ў рамане вобраз начальніка стрыжнёвага ўчастка ліцейнага цэха Антаніны Брагінай. На яе долю найбольш, бадай, выпадае розных згрызот — паўсядзённых вытворчых і сямейных. Але пры ўсёй мітусні пачуццяў, асабістай неўладкаванасці адно пачуццё гераіні надзвычай устойлівае і выразнае: Антаніна, трыццаціпяцігадовая жанчына, ліцейны цэх пакінуць не можа. Прырасла, як кажуць, да яго душой.

Праблемы НТР раман А. Каштанава закранае не глыбока, але добра і тое, што вытворчыя канфлікты ў ім арганічна звязваюцца з побытам, з шырокім светам сённяшняга сацыяльнага і духоўнага жыцця рабочага.

Зварот літаратуры да сучаснага героя — рабочага, інжынера, вучонага — з'ява арганічна заканамерная. Справы, думкі, псіхалогія гэтых людзей увасабляюць істотныя праявы сучаснасці, і першачарговая задача пісьменнікаў — адлюстраваць іх, зрабіць набыткам літаратуры.

1975

ЭПАС НАРОДНАГА ПОДЗВІГУ

Беларускі раман малады па ўзросту, ён нават маладзейшы за Кастрычніцкую рэвалюцыю, якая дала яму жыццё. Але за пяцьдзесят з невялікім год ён перажыў даволі бурны ўзлёт, стаў прыкметнай з'явай у савецкай літаратуры, заняў належнае месца ў шэрагу літаратур з больш багатымі і развітымі традыцыямі. Крытыкі і літаратуразнаўцы знайшлі тэрмін для тлумачэння гэтага феномена — працэс паскоранага развіцця. Тэрмін правільны. Але для паскоранага развіцця былі адпаведныя ўмовы. Іх стварылі Савецкая ўлада, Камуністычная партыя сваёй культурнай палітыкай.

Беларускі ваенны раман у асноўным узнік як раман партызанскі. Для гэтага былі таксама свае прычыны. З самых даўніх часоў праз лясы і палі Беларусі замежныя полчышчы ішлі заваёўваць Расію. Ішлі шведы, польскія войскі Лжэдзімітрыя, французы. І сустракалі іх тут, на спрадвечна славянскай зямлі, сялянскія косы, сякеры і рагаціны. Народная памяць, паданні ўсё гэта неяк захавалі.

У гады грамадзянскай вайны Беларусь бачыла дзве акупацыі — спачатку кайзераўскую, нямецкую, затым белапольскую.

Вогненны вал франтоў Айчыннай вайны двойчы — з захаду на ўсход і з усходу на захад, пракаціўся па дарогах, гарадах і вёсках Беларусі. Напэўна, няма патрэбы даказваць, які дагэтуль не бачаны размах атры-

маў партызанскі рух у гады Айчыннай вайны — факты агульнавядомыя. У ваеннае чатырохгоддзе з новай незвычайнай сілай пацвердзілася вернасць беларускага народа ідэям Кастрычніка, ідэалам камунізма і савецкага патрыятызму. Думаецца, як ніколі раней, у гады Айчыннай вайны беларускі народ раскрыў гордую душу, паказаў здольнасць да гістарычнага дзеяння, праявіў імкненне да адзінства з іншымі савецкімі народамі, да таго, што мы звычайна называем дружбай народаў. На палях жа бітваў, вызваляючы Беларусь, у шматлікіх партызанскіх атрадах ваявалі сыны і дочкі іншых народаў.

«Да вайны,— пісаў І. Эрэнбург у адным са сваіх ваенных артыкулаў,— свет дрэнна ведаў Беларусь. Я памятаю, як французскія газетчыкі блыталі словы «беларусы» і «белыя рускія». У той жа Францыі праз некалькі гадоў падпольныя газеты пісалі: «Мы павінны натхняцца геройствам беларусаў» — свет нарэшце даведаўся, што такое Беларусь.

Яна была мірнай зялёнай краінай, і, здаецца, нідзе не было такога спакою, такой цішыні, такой сардэчнай сціпласці, як у яе вёсках, але калі прыйшоў на беларускую зямлю вораг, знайшліся для яго і самаробныя гранаты, і ружжы, і агонь, і страсць».

У гады Айчыннай вайны вельмі адчувальна калі можна так сказаць, рэльефна, праявілася адзінства асабістага і грамадскага ў чалавеку. Падпарадкаваўшы ўсе свае сілы адзінай патрыятычнай ідэі, чалавечая асоба робіцца яшчэ больш значнай і цэльнай.

Усё гэта не магло не паўплываць на пошукі беларускіх пісьменнікаў, у прыватнасці на лёсы рамана. Беларускі раман і звязаныя з ім жанры нараджаліся як эпас рэвалюцыі, барацьбы, параметрамі яго было сувымярэнне лёсу асобы з лёсам народа, грамадства, можна сказаць, што ў ім нават не мыслілася аўтаномная, незалежная ад вятроў і павеваў часу існаванне асобы. «Раман-лёс і раман-падзея» ў вопыце беларускай прозы, бадай, зліваліся ў адзінае.

У гады вайны і першае пасляваеннае дзесяцігоддзе, як я лічу, наша літаратура пераважна паказвала ідэальны бок вайны, калі да месца ўжыць у адносінах вайны такі выраз. Вялікая ўвага звярталася на нашы перамогі. Напэўна, гэта было натуральна: у вогненныя, крывавыя гады мы не менш, чым у хлебе надзён-

ным, мелі патрэбу ў мастацкім слове, якое павялічыла б нашу моц і выкрывала ворага. Літаратура якраз і гаварыла аб тым, што мы самі прагнулі пачуць.

Пасля вайны, калі адгрымелі пераможныя салюты і ўсе жылі перамогай, пасляваенныя цяжкасці, жыццёвыя недахопы здаваліся мізэрнымі ў параўнанні з тым, што перажыў народ у вайну. Калі выйграна велізарная, крывавая, небывалая ў гісторыі вайна, то з мірнымі справамі як-небудзь управімся — такім быў усеагульны настрой.

У беларускай прозе подзвіг народа, стойкасць, мужнасць савецкага чалавека ўвасоблены ў ваенных раманах К. Чорнага і раманах, напісаных пасля вайны,— «Глыбокая плынь» І. Шамякіна, «Мінскі напрамак» І. Мележа, «Векапомныя дні» М. Лынькова, «Расстаёмся ненадоўга» А. Кулакоўскага, «Згуртаванасць» М. Ткачова і інш. Магутным стымулятарам у гэтым сэнсе была і агульнасаюзная проза, у якой ужо з'явіліся такія творы, як «Яны змагаліся за Радзіму» М. Шолахава, «Васілій Цёркін» А. Твардоўскага, «Дні і ночы» К. Сіманава, «Сакавік — красавік» В. Кажэўнікава, «Фронт» А. Карнейчука, «Маладая гвардыя» А. Фадзеева, «Нашэсце» Л. Ляонава, «Спадарожнікі» В. Пановай, «Зорка» Э. Казакевіча, «Сцяганосцы» А. Ганчара і інш. Мяне асабіста ўсхвалявала аповесць В. Авечкіна «З франтавым прывітаннем».

Але галоўнае, мабыць, было ў тым, што Айчынная вайна, якая вылучыла таленавітых военачальнікаў, палкаводцаў, партызанскіх камандзіраў, павінна была вылучыць і сваіх песняроў, сваіх, так сказаць, летапісцаў, пісьменнікаў. Адны з іх прыйшлі ў літаратуру раней, другія — пазней.

У канцы 50 — пачатку 60-х гадоў беларуская проза атрымала значнае папаўненне: амаль адразу былі заўважаны ваенныя аповесці В. Быкава, партызанская дылогія А. Адамовіча, раман Я. Брыля «Птушкі і гнёзды», апавяданні і аповесці І. Пташнікава, Б. Сачанкі, В. Адамчыка, М. Стральцова, І. Чыгрынава і інш. Новы перыяд творчасці надыходзіць і ў пісьменнікаў, якія ўжо паспрабавалі сваё пяро на ваеннай тэме. Скажам, паэтыка, бачанне свету ў аповесці І. Шамякіна «Агонь і снег» істотна адрозніваюцца ад ідэйна-мастацкіх прынцыпаў, якія ляглі ў аснову першага шамякінскага рамана «Глыбокая плынь».

Але так ці інакш, калі мы пішам аб вайне, то павінны раскрываць героіку яе ўдзельнікаў, бо народ у Айчыннай вайне здзейсніў найвышэйшы подзвіг. Творы, якія з'явіліся ў апошнія два дзесяцігоддзі, звяртаюць вялікую ўвагу на паводзіны, духоўны свет радавога ўдзельніка вайны, на той, часам непрыкметны бок вайны, без якога самая гераічная армія не выйграе ні адзінай баталіі. Але справа не толькі ў гэтым. Беларуская проза — і ў прыватнасці раман — развівалася ў гэтыя гады ў рэчышчы агульнасаюзнай прозы, і для нас на гэтым этапе ўласцівы тыя ж рысы і асаблівасці, што і для ўсёй савецкай літаратуры. Пільная ўвага да народнага жыцця, да яго вытокаў, імкненне да самастойных адкрыццяў, адмоўная рэакцыя на творы схематычныя, ілюстрацыйныя — гэтыя працэсы праявіліся не толькі ў нас, але і ў прозе рускай, украінскай, літоўскай, латышскай і г. д. Існуе паміж імі пераклічка матываў, праблема самога падыходу да жыццёвага матэрыялу.

Узрослы гуманістычны пафас, імкненне да ўсебаковага раскрыцця характару, маральна-этычных вытокаў гераічнага, невычарпальнага, закладзенага ў сутнасці чалавека духоўнага патэнцыялу, які дазваляе яму вытрымаць звышчалавечыя нагрузкі, выпрабаванні, жахі і застацца чалавекам,— вось што дазваляе нам паставіць у адзіны рад многія творы розных літаратур і аўтараў. Адным словам, савецкая літаратура аб вайне як была, так і засталася літаратурай подзвігу, толькі гэты подзвіг не крыклівы і шумны, ён здзяйсняецца ва ўмовах, якія толькі бываюць на вайне, у абставінах драматычных і трагічных.

У творах Ю. Бондарава, В. Быкава, Г. Бакланава, А. Ананьева мы бачым савецкага чалавека твар у твар з армадамі танкаў, самалётаў, знішчальнага артылерыйскага і мінамётнага агню. Гарыць зямля, усё навокалператвараецца ў расплаўленую плазму, але чалавек не здаецца, знаходзіць у сабе сілу заставацца чалавекам.

У беларускай літаратуры няма, бадай, пісьменніка, які не пісаў бы аб партызанскай барацьбе. У меру сваіх сіл і магчымасцей гэтую тэму распрацоўвалі І. Гурскі, Ул. Карпаў, Т. Хадкевіч, М. Паслядовіч, Р. Няхай, У. Краўчанка, І. Новікаў, М. Даніленка, Л. Арабей, А. Асіпенка, М. Аляксееў, М. Кругавых,

А. Савіцкі, Ул. Федасеенка, А. Васілевіч, Ул. Паўлаў, А. Кудравец, Ул. Дамашэвіч, П. Місько, С. Грахоўскі, П. Кавалёў, А. Стаховіч, Р. Сабаленка і многія іншыя. Літаратура проста не магла далей развівацца, не адказаўшы на пытанне, што такое фашызм, таму што фашызм замахнуўся на самое існаванне беларускага народа, на тыя духоўныя каштоўнасці, без якіх літаратуру нельга ўявіць. Паказальна, што пішуць аб вайне і самыя маладыя пісьменнікі, якія нарадзіліся ў канцы 40-х, у 50-я гады і вайны не бачылі нават дзіцячымі вачамі.

Моцная ў нашай літаратуры тэма пакалення, якое ў юнацкім, нават дзіцячым узросце сустрэла Айчынную вайну. Я лічу, што літаратуры аб вайне, калі гутарка ідзе аб моладзі, аб трывожным каханні, шчасці ў час ліхалецця, не супрацьпаказаны рамантычныя фарбы. Тут вельмі хараша гаварыў аб рамантыцы ў сваім дакладзе Пётр Міронавіч Машэраў. Даваенная моладзь, з асяроддзя якой выйшла столькі вядомых лётчыкаў і лётчыц, снайпераў, разведчыкаў, танкістаў, партызан-падрыўнікоў, падпольшчыкаў, вылучалася абвостранай увагай да рамантыкі подзвігу, яна як бы прадчувала, што неўзабаве і на яе плечы ляжа груз цяжкіх выпрабаванняў. Моладзь гэтая рана ўступіла ў жыццё, ірвалася да практычных спраў.

Я лічу вернымі словы, якія сказаны ў адным з пасляваенных партыйных дакументаў, словы аб тым, што мы не выйгралі б Вялікай Айчыннай вайны, калі б не выхавалі моладзь у духу адданасці ідэалам Савецкай улады. З малаком маці ўспрыняла даваенная моладзь гэтыя высокія ідэалы, усю савецкую атмасферу, калі перад кожным адкрываліся шляхі-дарогі ў вялікае жыццё.

Усё гэта юнакі і дзяўчаты апошняй вайны гатовы былі абараняць цаной уласнага жыцця. Менавіта тут вытокі таго бяспрыкладнага ў гісторыі гераізму, які паказалі савецкія пакаленні ў Вялікай Айчыннай вайне.

Нядаўна адзін мой знаёмы расказваў, што чырвоныя следапыты школы, у якой ён да вайны вучыўся, зрабілі павялічаны здымак даваеннага выпускнога 10 класа. На гэтым здымку 32 юнакі і дзяўчаты. Але ў вайну ўцалелі толькі 8. У класе, дзе я вучыўся, так-

сама такая ж статыстыка. Пайшло на вайну 16 хлопцаў, вярнулася чатыры.

Панёсшы вялізныя страты, ахвяраваўшы мільёнамі жыццяў, пераадолеўшы пасляваенныя цяжкасці, савецкая моладзь мінулай вайны ў сваім светаўспрыманні нават аддалена не нагадвала «страчанае пакаленне» першай сусветнай вайны, апетае Рэмаркам, Хемінґуэем і іншымі пісьменнікамі Захаду.

У гэтай сувязі мне хочацца сказаць некалькі слоў аб праблеме выбару. Тэрмін гэты асабліва часта ўжываюць у экзістэнцыялісцкай эстэтыцы і літаратуры, і ён азначае, што ў крытычнай, так званай пагранічнай, сітуацыі кожны чалавек паступае ў адпаведнасці з патрабаваннямі свайго сумлення, і яго сумленне — адзіны ў гэтай справе суддзя.

У нас, безумоўна, паняцце «выбар» напаўняецца зусім іншым зместам. Але гэтым словам, здаецца, пачалі карыстацца, ужываючы яго дзе трэба і дзе не трэба, асабліва ў крытыцы. Але ж у салдата асаблівага выбару не было. Не мог баец ісці або не ісці ў атаку, ухіляцца ад выканання баявога загаду або выбраць сабе на вайне больш бяспечную пасаду. Безумоўна, ва ўмовах палону, акружэння, акупацыі, ды і ва ўмовах бою, былі крытычныя сітуацыі, было тое, што называецца «выбар». Былі і трусы, падлюгі, дэзерціры, а на акупіраванай зямлі былі паліцэйскія, уласаўцы, здраднікі. Але гэта ж не азначае, што кожны акт мужнасці, гераізму недзе побач суправаджаўся здрадніцтвам.

Ёсць, мабыць, «святыя» галіны жыцця, дзе паняцце «выбар» проста не да месца. Не ўжывеш яго ў дачыненні да сотняў беларускіх Хатыняў, хоць асобныя жыхары іх і ўцалелі; да панфілаўцаў, сярод якіх таксама аказаліся жывыя. Мабыць, было б кашчунствам ужываць падобнае слова ў адносінах да жыхароў Хірасімы. Ды і паняцце «гераічнае» не нешта імгненнае, інстынктыўнае, біялагічнае, не духоўная адналінейнасць, як гэта намагаюцца паказаць нашы ідэйныя праціўнікі. За гераічным стаяць ідэйны, маральны вопыт чалавека і народа, хоць фактары біялагічныя, псіхалагічныя таксама адыгрываюць вялікую ролю.

У кнізе аднаго чэшскага сацыёлага я знайшоў цікавыя лічбы, якія вельмі многа гавораць аб нашай і фашысцкай арміі. Аказваецца, нават царская Расія мела больш студэнтаў, чым кайзераўская Германія,—

112 тысяч і 104 тысячы адпаведна ў 1914 годзе. У савецкі час лічбы гэтыя наогул сталі непараўнальнымі — 601 тысяча студэнтаў у нас у 1938 — 1939 гадах і 73 тысячы ў гітлераўскай Германіі. Такая ж карціна і па колькасці навучэнцаў сярэдніх навучальных устаноў: амаль 34 мільёны ў нас у 1938—1939 гадах і каля 8 мільёнаў у гітлераўскай Германіі. Гітлер пасля прыходу да ўлады рэзка скараціў колькасць навучэнцаў і студэнтаў.

Савецкая Армія несла ў сабе водбліск рэвалюцыі. Гэта была адукаваная, культурная, гуманістычная армія. Мне давялося ваяваць у двух палках, і я прыгадваю, што палавіна ці нават больш афіцэрскага саставу былі з учарашніх цывільных — з настаўнікаў, аграномаў, інжынераў, са студэнтаў і дзесяцікласнікаў.

Храбрая была і руская армія. Салдаты, афіцэры ўцякалі з палону і ў 1916—1917 гадах, але такога, як у Айчынную вайну, здаецца, не было. Гутарка ідзе аб тым, што савецкія людзі, якія вырваліся з фашысцкага палону, не адседжваліся, не хаваліся, а ў кожнай краіне, куды занёс іх горкі лёс ваеннага ліхалецця, уключаліся ў барацьбу — у Францыі ішлі ў макі, падымалі паўстанне ў Італіі, прабіраліся праз горы да югаслаўскіх партызан. Такіх праслаўленых у чужых краінах імёнаў шмат: Васілій Порык — у Францыі, Палятаеў — у Італіі, ёсць яны ў Польшчы, Чэхаславакіі, Нарвегіі.

У апошнія гады прыкметна ўзбагачаецца дакументальны жанр аб подзвігу народа ў Вялікай Айчыннай вайне. Працэс гэты, думаецца, натуральны, заканамерны. Вялікая Айчынная вайна была агромністай эпахальнай падзеяй, і ўсю праўду пра яе ведае народ, тысячы і тысячы яе ўдзельнікаў, якія яшчэ жывуць сярод нас. Чым больш яны раскажуць, чым больш будзе надрукавана іх успамінаў, тым трывалей, упэўненей будуць адчуваць сябе пісьменнікі, якія пішуць аб вайне.

Аб Айчыннай вайне мы яшчэ будзем пісаць і пісаць. Мне здаецца, што надыходзіць час нейкага сінтэзу, панарамнасці, «шматгалоснасці» ў адлюстраванні падзей вайны, хоць і нельга выключыць з'яўлення лакальных або вельмі «прыватных» твораў. Мірнае жыццё, працэсы, якія ў ім адбываюцца, праблемы, якія ўзнікаюць — жадаем мы гэтага ці не жадаем — прае-

цыруюцца, уздзейнічаюць на адлюстраванне ваеннай тэмы. У той жа час яны як бы абвастраюць той зрок, які захаваўся яшчэ з ваенных дзён, адчуванне ўдзельнікаў вайны, хоць яны і прыкметна пастарэлі.

1975

НА ПОДСТУПАХ ДА РАБОЧАЙ ТЭМЫ

У «Новай зямлі» Якуба Коласа ёсць эпізадычны, але запамінальны вобраз Доніса Дракі, вакзальнага стоража ў Стоўбцах. Пра гэтага чалавека ўспамінае дзядзька Антось, калі збіраецца ў Вільню, у зямельны банк. Як мы памятаем, героі коласаўскай паэмы, апынуўшыся па волі няўдзячнага сялянскага лёсу ў становішчы панскіх службоўцаў, праз усё жыццё прагнуць мару ўзбіцца на зямлю і дзякуючы ёй стаць вольнымі і незалежнымі. Мэце гэтай — «купіць зямлю, прыдбаць свой кут» — падпарадкаваны ўсе іх душэўныя сілы, іх будзённыя і святочныя сяганні, іх, калі можна сказаць так, жыццёвая тактыка і стратэгія.

А тым часам Доніс Драка як сацыяльны тып — штосьці супрацьлеглае Міхалу і Антосю. Ён адыходнік, уладкаваўся на службу на чыгунцы і, відаць па ўсім, пра зварот на зямлю нават думкі не дапускае. Яму добра на ягонай службе, ён не ўспамінае пра зямлю, і гэта дае падставу дзядзьку Антосю іранічна глядзець на нядаўняга сябра. Прывядзём цытату з паэмы, якая ў гумарыстычным святле паказвае побыт Доніса Дракі, чалавека, што запісаўся ў службовае несялянскае саслоўе:

У дзядзькі ў Стоўбцах быў дружака,
Вакзальны сторож, Доніс Драка;
Ён машыністаў знаў каротка,
Кандуктарчыха — яго цётка,
А з качагарам жыў, як з братам,
І быў канторшчык яго сватам;
З тэлеграфістамі ён знаўся,
А з дзядзькам летась сябраваўся,
Падумаць толькі — чуць не шышка!
І з аднаго яны кілішка
У цёткі Гені выпівалі
І разам восі яны кралі.

Чым выславілася цётка Геня, якія восі прыйшлося незаконным шляхам здабываць дзядзьку Антосю і яго нядаўняму дружбаку, мы не ведаем, але Доніс Драка нават з тых нямногіх радкоў, якія прысвечаны яго асобе, паўстае абыходлівым, добрасардэчным, шчырым чалавекам. Успомнім — дзядзька Антось хоча «зайцам» праехаць на цягніку, і Доніс ахвотна яму ў гэтым памагае. Вось ён, гэты службовец, які «газы пах нясе з сабою», з першай хвіліны разгадвае дзядзькавы намеры, не паскупіўшыся, частуе яго півам і зноў жа без ніякага ліхвярства садзіць Антося ў будку да машыніста. І Антось «на паравозе без білета чхаў да Баранавіч дасвета».

Адкуль жа, дзе, у чым у такім разе вытокі Антосевай іроніі ў дачыненні да Доніса Дракі? Тут якраз і вынікае цікавая акалічнасць. Як чалавека «вакзальнага стоража» дзядзька Антось адчувае вельмі добра, між імі не ўзнікае ніякіх перашкод ва ўзаемаразуменні. Іншая справа, што Антосю, хлебаробу, патомнаму селяніну, які прывык жыць сам-насам з прыродай, полем, лесам, незразумелае і, можна нават сказаць, чужое асяроддзе, у якое трапіў Доніс Драка. Яно здаецца яму непрыгожым, неэстэтычным, калі будзе дазволена выкарыстаць такія тэрміны ў адносінах да адчуванняў простага, не надта пісьменнага селяніна.

Не будзем забываць, што падзеі, апісаныя ў «Новай зямлі», адносяцца да канца XIX стагоддзя і, скажам, Стоўбцы ў той час былі не такім ужо буйным індустрыяльным цэнтрам. Але вось як бачыць станцыю дзядзька Антось:

Ўсё там кіпіць, бы ў час разрухі,
Снуюць служачыя, як мухі,
Гудуць, шумяць, бы ў вуллі пчолы,
І ходзяць шумна балаголы,
Каменяцёсы з малаткамі,
Гандляркі бегаюць з кашамі,
У ліхтарах агні трапечуць!
А гандляры крычаць, шчабечуць
І б'юць у грудзі кулакамі...

Вось гэтыя тлум, мітусня, «раявы» спосаб чалавечага жыцця не даспадобы дзядзьку Антосю, дзе б ён на яго ні натрапіў — ці то на вакзале ў Стоўбцах («У гэты момант лютым змеем ляціць кур'ерскі. Задрыжалі ўсе шыбы ў вокнах на вакзале, і ўвесь народ ураз мятнуўся, і дзядзька наш не аглянуўся, як і яго люд-

ская хваля нясла, бы шчэпку ў паравале»), ці прыехаўшы ў значна большую па абсягах і размаху гарадскога жыцця Вільню («Такое пекла — шум страшэнны, застой паветра і дух дрэнны; народ таўчэцца каля конкі, па бруку б'юць падковы звонка, грымяць павозкі, буды, колы, аж проста глушаць балаголы — і гэта процьма ўсякіх зыкаў злілася ў гул адзін вялікі, дзе з непрывычкі вуху цяжка, дзе б'юць па сэрцы яны важка»).

Хоць і празмернае цытаванне, але без яго напачатку не абысціся: наперадзе гаворка пра мастацкае асваенне сучаснай беларускай літаратурай тэмы горада, рабочага класа, навукова-тэхнічнай рэвалюцыі, і таму неабходна кінуць хоць кароткі позірк на тое, як складвалася падобная традыцыя ў нашай літаратуры.

Беларуская літаратура XIX і пачатку XX стагоддзя ні ў якой меры не ідэалізавала вёску, не стварала ідылій аб шчаслівым бытаванні сялян на ўлонні прыроды. Якраз наадварот: сялянскае жыццё яна паказвала ў шэрых, цёмных фарбах, падчас настолькі згушчаных, што ў гэтым жыцці не відаць было ніякай прасветліны; пратэст, рэвалюцыйны заклік да рашучай ломкі саміх асноў несправядлівага грамадскага ладу быў лейтматывам беларускай літаратуры, якая доўгі час глядзела на свет вачамі занядбанага, прыгнечанага селяніна, што з-за сваёй сацыяльнай бяды нічога прывабнага ў навакольным свеце не заўважаў.

У апошняй чвэрці мінулага стагоддзя і ў пачатку нашага Беларусь трапляе, калі мераць тагачаснымі маштабамі, у паласу даволі імклівага прамысловага будаўніцтва: пасля адмены прыгону тут, як і ў іншых частках Расіі, шпаркімі тэмпамі развіваецца капіталізм. Дастаткова сказаць, што большасць чыгунак, якія з усходу на захад і з поўначы на поўдзень даволі густа перасякаюць тэрыторыю рэспублікі, была пабудавана менавіта тады.

Чыгуначнікі, падобна Донісу Драку з «Новай зямлі», вербаваліся з навакольнага сялянства, яны былі значнай часткай тагачаснага пралетарыяту і ў часіны рэвалюцыйнага ўздыму паводзілі сябе адпаведным чынам. Варта ўспомніць у гэтай сувязі маляўнічую карціну з другой кнігі коласаўскай трылогіі, у якой выразна адчуваецца водгалас Усерасійскай стачкі, што дакаціўся і да такога «мядзведжага» кутка, якім было

дарэвалюцыйнае Палессе. Дакаціўся перш за ўсё дзякуючы чыгунцы, гораду, выклікаў адпаведны рэзананс у вёсцы Выганы, дзе сяляне, навучаныя рэвалюцыйна настроеным настаўнікам Лабановічам, пішуць петыцыю памешчыку Скірмунту, патрабуючы большых зямельных правоў.

Беларуская літаратура, якая ў канцы мінулага і пачатку новага стагоддзя завяршала шлях нацыянальнага станаўлення, не абмінула ўвагай працэс нараджэння новых адносін паміж горадам і вёскай, рэвалюцыянізуючую ролю горада, хоць, з другога боку, падобныя матывы не набылі ў ёй значнага пашырэння. На гэта былі свае прычыны.

Але, так ці інакш, тое новае, што прыходзіла ў жыццё, прыходзіла, зрэшты, і ў літаратуру. Ужо ў Багушэвіча мужык «усю зіму возам цягне да вакзалу розна збожжа», мужычай працай «горы паразрыты, а чыгункай свет абвіты».

Янка Лучына, інжынер-чыгуначнік па прафесіі, свае сацыяльныя ідэалы звязвае не толькі з перамогай народаўладдзя, але і з пераможным шэсцем навукі і тэхнікі:

Свет ідзе к прагрэсу, чыніць дзіў за дзівам,
Пад вурчанне фабрык, візг лакаматываў,
Свет ганцом абойдзе тэлеграф у хвілю,
Электрычнасць з сонцам пазмагацца ў сіле,—
І прадбачыць цяжка, куды нас загоніць
Моц навук, падпёртых мазалём далоні!

У сваёй эпічнай паэме «Стары ляснік», адкуль узяты прыведзеныя радкі, паэт дае «права голасу» і іншым героям, у прыватнасці, прыводзіць па-сялянску трапны маналог палешука Грышкі:

Толькі каб маланкай пярун па іх ляснуў —
Па парадках панскіх, па хвалёным ладзе!
Чуў, чыгунку будуць весці ў Чорным Лядзе,—
Ну і лясне пушча! Гандляроў наедзе,
Нажывуцца мышы, аб'ядуць — не зглядзіш!

Развядуць шальмоўства, нібы псы аблазяць
Ад Цяпроў ад нашых да Возера-Князя.
З паграбішчаў пойдзе каляя на Муты,
А з ёй пойдзе вызыск, здзірства, пот і путы.

(Пераклад з польскай мовы М. Клімковіча)

Стары ляснік Грышка баіцца чыгункі, бачыць у ёй узмацненне панскай улады. Яго вуснамі гаворыць адсталая патрыярхальная вёска. Гэта, бадай, адзіны ў да-

рэвалюцыйнай беларускай літаратуры мастацкі матыў прамога, несхаванага непрыняцця прамысловага развіцця краю. А ў цэлым дарэвалюцыйная беларуская літаратура, сялянская па тэматыцы, па светаадчуванні, не выказала варожасці да тэхнічнага прагрэсу, развіцця гарадоў, прамысловасці і з гэтага даводзіцца толькі здзіўляцца. Славянафільскія ідэі не знайшлі выразнага ўвасаблення нават у творчасці В. Дуніна-Марцінкевіча, які адмаўляў капіталістычныя парадкі і, шукаючы апоры сваім ідэалам, іншы раз звяртаўся да мінуўшчыны і патрыярхальшчыны.

У дарэвалюцыйнай паэзіі Купалы, Коласа, Багдановіча мы неаднаразова сустракаемся з матывамі захаплення, схілення перад геніем чалавечага розуму здольнага разгадаць таямніцы прыроды, паставіць магутныя сілы прагрэсу на службу грамадству. Вось радкі з коласаўскага верша «Чыгунка», напісанага ў 1908 годзе:

У два рады між палёў
Роўна рэйкі ляглі,
Рэжуць нетры лясоў,
Точаць грудзі зямлі.

Эх, і быстры ж той гон!
Толькі пыхкае дым,
За вагонам вагон
Мчыцца змеем ліхім.

Мчыцца ўночку і ўдзень,
Толькі поле дрыжыць,
Так ні конь, ні алень,
Ні арол не ляціць.

Увогуле чыгунцы ў беларускай літаратуры пашанцавала. Можа, таму, што яна пралягала па абсягах усяго краю, зрабілася прыкметным фактарам жыцця некалькіх пакаленняў, яе вобраз даўно замацаваўся ў літаратуры, а калі гаварыць пра адлюстраванне тэмы рабочага класа, то найбольш поўна і выразна паказаны ў нашых кнігах рабочы-чыгуначнік.

«Сялянская» беларуская літаратура яшчэ ў дарэвалюцыйную пару свайго развіцця даволі арганічна ўбірала ў сябе новыя з'явы жыцця, звязаныя з развіццём гарадоў, прамысловасці, з узнікненнем новых прафесій, далёкіх ад спрадвечнага сялянскага занятку. Тут узнікае адна цікавая акалічнасць. Вытокі таго невымернага грамадзянскага смутку, якім прасякнуты па-

эзія Багушэвіча, дарэвалюцыйная лірыка Купалы, Коласа, вынікаюць з разумення выдатнымі беларускімі паэтамі антыгуманных, нечалавечых умоў жыцця, у якія была пастаўлена вёска. Сацыяльная бяспраўнасць, праца да знямогі, напаўгалоднае існаванне ў пахілай хаціне, дзе пануюць цемра, забітасць, адсталасць, бескультур'е,— вось сялянскія нягоды, з якімі не могуць змірыцца паэты. Цяпер на хвіліну задумаемся: а дзе, уласна кажучы, гэтыя «мужычыя прарокі», якія самі выйшлі з-пад саламянай страхі, маглі бачыць лепшае жыццё, каб з такой мастацкай сілай і непрымірымасцю адмаўляць векавечнае вясковае зло?

У горадзе, вядома. Так, у горадзе, бо, перш чым стаць паэтамі, выразнікамі інтарэсаў галоднай, халоднай вёскі, Багушэвіч, Купала, Колас добра-такі пaverандравалі па розных жыццёвых дарогах, атрымалі пэўную адукацыю, сталі шырэй глядзець на свет. Яны не маглі ідэалізаваць побыт гарадскога пралетарыя, які жыў можа, нават горш за селяніна, але тое, што святло прагрэсу ідзе з горада, адчувалі добра.

Вось што гаворыць тыповы сялянскі інтэлігент Лабановіч, адказваючы палешуку-фурману на яго сумную заўвагу, што апошнім часам «і лес нішчыцца, і звер зводзіцца»: «Так, дзядзька Сцяпан, жыццё не стаіць на месцы, і ўсё на свеце змяняецца. Вось у вас чыгунку правялі, заработкаў прыбавілася, гандаль шпарчэй пайшоў, новыя людзі з'явіліся. Яшчэ тры гады таму назад у вас і школкі не было, цяпер пабудавалі школу, вашы дзеці вучыцца будуць, граматнымі стануць, будуць кнігі, часопісы чытаць, навучацца, як лепей каля зямлі хадзіць, каб карысці з яе болей было, бо ўсё ж паляпшэнне ў жыцці ад навукі ідзе...»

«Новыя людзі» — настаўнік, каморнік, фельчар — сталі героямі ўжо дарэвалюцыйных беларускіх твораў. І колькі знаходзім мы горычы ў Коласа, Бядулі, Максіма Гарэцкага дый у іншых пісьменнікаў, якія шчыра смуткуюць, што многія з гэтых «новых людзей», якія выйшлі з сялянскага асяроддзя, ад селяніна адварочваюцца, дбаюць выключна пра ўласны дабрабыт, папаўняючы шэрагі мяшчан і абывацеляў.

Магчыма, пагарда да мяшчанскага свету з яго заснелым побытам, абмежаванымі духоўнымі інтарэсамі, запатрабаваннямі паслужыла для Коласа выто-

кам той ледзь улоўнай іроніі, што амаль нязменна суправаджае яго «местачковыя» малюнкі або карціны жыцця гарадскога прадмесця.

Нярэдка героі Коласа, Гарэцкага, Бядулі, трапіўшы ў дарэвалюцыйны горад, адчуваюць сябе ў ім, нібы ў «каменным мяшку», ім тут нязвычна, цесна, няўтульна. Варта ў гэтай сувязі ўспомніць прыгоды дзядзькі Антося ў Вільні. Але той жа Антось, узабраўшыся на Замкавую гару, аддае належнае прыгожай, разумнай забудове горада, любуецца ёю:

Агромны горад, цесна збіты,
Увесь блескам сонейка заліты,
Займаў узгоркі і нізіны;
Дамы стаялі, як віціны,
То ўдоўж, то ўпоперак радамі,
То закрываліся садамі...

Паспрабуем разабрацца, чаму дзядзька Антось (як і іншыя «сялянскія» героі беларускіх пісьменнікаў) адчувае сябе чужым у шматлюдным мітуслівым горадзе. Пытанне не такое простае, як на першы погляд здаецца. Ёсць у ім аспекты сацыяльныя, псіхалагічныя, эстэтычныя і г. д.

Селянін, якім паказалі яго нам Купала, Колас, Гарэцкі,— чалавек выключна працавіты і працалюбны. Яго працоўны дзень не вымяраецца гадзінамі, а цягнецца ад цямна да цямна, а зімой і ноч прыхоплівае. На гэтым трымаюцца штодзённы сялянскі побыт, яго старасвецкія, патрыярхальныя асновы, што праглядваюцца на стагоддзі. Не будзем забываць, што цывілізацыя, развіццё прамысловасці мала кранулі нават таго селяніна, які паўстае перад намі ў творы навейшага часу — «Новай зямлі» Коласа. Усё патрэбнае для жыцця селянін вырабляе сам — забяспечвае сябе харчам, прадзе лён і воўну, тчэ палотны і сукны, вырабляе скуры, майструе драўляныя бочкі, дзежкі, міскі, лыжкі і безліч іншых прылад, без якіх у гаспадарцы не абысціся. Купляе хіба толькі жалезныя вырабы, газу, соль і сярнічкі. Няцяжка ўявіць, колькі часу патрэбна, каб не толькі ўправіцца з гаспадаркай — вывезці гной, узараць, засеяць поле, сабраць ураджай, накасіць сена, дагледзець жывёлу,— але яшчэ займацца і гэтай надакучлівай хатняй «індустрыяй». Памочнікаў у селяніна няшмат: конь, плуг, каса, серп, сякера, долата — вось, бадай, і ўся механізацыя.

Шматгранны, разнастайны ў сваіх разгалінаваннях сялянскі побыт нараджаў сапраўдных умельцаў, людзей з залатымі рукамі. Менавіта такім і выступае ў «Новай зямлі» дзядзька Антось — найлепшы, найпаўнейшы мастацкі тып у галерэі сялянскіх вобразаў, створаных беларускай літаратурай. Антось хвіліны не можа пасядзець без працы, яна — першая, святая запаведзь яго жыцця. Ён усё ўмее, да ўсяго можа дайсці, навакольны свет нібы і існуе толькі для таго, каб прыносіць Антосю свае бясконцыя дары. Заўважым: Антось настолькі заняты, што памаліцца не мае часу і «творыць» абеднюю малітву на хаду, вяртаючыся з поля.

Вось гэтая занятасць, пастаянная заклапочанасць справай нараджае своеасаблівы маральны пратэст у адносінах да чалавека, які проста так пахаджвае, нічога ў дадзеную хвіліну не робячы, або па-святочнаму апранаецца ў будзённы дзень. На такога чалавека селянін глядзіць са знявагай. Не будзем здзіўляцца, што іменна з такой меркай падыходзіць дзядзька Антось да свайго нядаўняга сябра, вакзальнага стоража Доніса Дракі: для яго ён проста «вёрткі» чалавек, які шукае лёгкага хлеба. У тым і парадокс, што, як бачым, нават да рабочага чалавека коласаўскі селянін ставіцца з пэўнай доляй іроніі: ты, маўляў, працуеш па гадзінах, маеш час на адпачынак і не раўня нам, шэрай сярмязе.

Ёсць у Антося насцярога да гарадскога люду і па іншай прычыне: вельмі ўжо зухаваты, порсткі гэты люд, пальца ў рот нікому не кладзі — адкусіць:

І дзядзька наш стаў прыглядацца,
У каго б дарогі запытацца,
Бо ён зрабіў адну ўжо спробу,
Спытаў чумазую асобу,
Дык тая так яму сказала,
Што лепш бы ёй нахай зарвала!

Сваёй простай сялянскай душою Антось адразу адчуў раз'яднанасць буржуазнага горада, дзе кожны заняты толькі самім сабою, дзе ў людскіх вачах «няма... прывету, як бы не рады сонцу, свету».

Вядома, і ў «Новай зямлі» ў пэўнай ступені прысутнічае ідэя, якая яшчэ з часоў Русо знаходзіць увасабленне ў літаратуры: аб чыстых, несапсутых норавах, гарманічным чалавеку, выхаванню якога найбольш спрыяе ўлонне прыроды, дзе чалавечая асоба астаецца як бы сам-насам з некранутай прыгажосцю свету.

Быў дзядзька ў пушчах, у барох
І расчытаць іх голас мог,
І з старасвецкімі дубамі
Каротка знаўся, як з сябрамі.
А тут — адзін, бо ўсе чужыя,
Не знаеш, хто яны такія,
І сам для іх ты чужаніца.
На камяніцы камяніца,
Не згледзіш неба край за імі
І ціснуць сценамі сваімі.

У новых умовах гістарычнага развіцця, калі беларуская літаратура станавілася літаратурай нацыянальнай, пытанне аб адносінах чалавека да прыроды набывае дадатковы сэнс. Селянін, вёска ў дарэвалюцыйную пару былі носьбітамі ідэі народнасці, і, мабыць, у гэтым найпершая прычына таго, што з вобразам селяніна літаратура ў многім звязвае свае этычныя і эстэтычныя ідэалы. Адсюль некаторая ідэалізацыя селяніна, асяроддзя, дзе ён жыве, працуе, якую бачым і ў «Новай зямлі», і ў паэме Я. Купалы «Яна і я», і ў шэрагу іншых твораў беларускай літаратуры.

Асяроддзе сялянскага жыцця вядомае: прырода — поле, лес, рэчка, луг. Дый сама праца селяніна — працэс узаемадзеяння чалавека з прыродай: ад таго, якое стаіць надвор'е, ідзе дождж ці свеціць сонца, шмат залежыць у працы.

Мабыць, адсюль бярэ вытокі філасофская тэма сэнсу жыцця, ролі, месца чалавека ў свеце, бо, як гэта выдатна паказана ў «Новай зямлі», селянін сапраўды жыве пад вечным небам і зоркамі.

Але пры ўсіх акалічнасцях нават дарэвалюцыйную беларускую літаратуру нельга назваць літаратурай тыпова сялянскай. Тое, што селянін быў галоўным яе героем, справы не мяняе. Стваралася беларуская літаратура інтэлігентамі і апладнялася актыўным уздзеяннем братніх літаратур — рускай, украінскай, польскай, і, самае галоўнае, яе погляд на свет, яе эстэтычныя, маральныя, сацыяльна-класавыя ацэнкі асноўных вартасцей жыцця вынікалі з патрабаванняў часу, умоў грамадскага развіцця, рэвалюцыйных задач сацыяльнага і нацыянальнага разняволення працоўнага народа.

Наша літаратура яшчэ да Кастрычніка арганічна ўбірала ў сябе духоўныя, эстэтычныя каштоўнасці, створаныя агульначалавечай культурай, папярэднімі

эпохамі. Яна вызначалася глыбокім гуманістычным пафасам, пільнай увагай да жыцця народных нізоў, сапраўдным дэмакратызмам.

І ўсё ж толькі савецкая эпоха зрабіла беларускую літаратуру багатай, шматграннай у сэнсе даследавання самых разнастайных пластоў народнага жыцця, надзвычайна паглыбіла яе сацыяльны зрок, пашырыла тэматычную геаграфію. Горад, завод, фабрыка як жыццёвае асяроддзе, людзі самых розных прафесій, занятказ і ў першую чаргу рабочы, інтэлігент як паўнакроўныя героі прыйшлі ў беларускую літаратуру ў савецкі час.

Калі гаварыць пра эпічную прозу, то ля вытокаў яе — раман Цішкі Гартнага «Сокі цаліны», у якім пісьменнік ставіць задачу намаляваць вобраз перадавога рабочага, свядомага ўдзельніка рэвалюцыйнага змагання. Раман пераносіць нас у насычаную вогненнымі ўспышкамі атмасферу першай рускай рэвалюцыі, нарастання новай рэвалюцыйнай хвалі, нарэшце, у атмасферу тых падзей, што сталі пярэднем Кастрычніка. Рыгор Нязвычны, як паказвае яго Цішка Гартны, «напаўселянін, напаўрабочы», нібы яднае сваёй асобай беларускае мястэчка Сілцы ■ рэвалюцыйнай Рыгай, Пецярбургам, у яго вобразе пісьменнік паказвае працэс свядомага, ідэйна-палітычнага росту нядаўняга селяніна.

Праўда, пісьменнік найменш звяртае ўвагу на ўмовы вытворчага жыцця, працы героя. Мы пераважна бачым Рыгора Нязвычнага ў палітычных спрэчках, дыскусіях, у якасці рэвалюцыйнага арганізатара і прапагандыста. Але застаецца фактам — і гэта Цішка Гартны здолеў пераканаўча давесці,— што ўчарашні местачковец, фактычна селянін, даволі лёгка ўваходзіць у атмасферу гарадскога жыцця, становячыся ў ім сваім, засвойваючы яго норавы і звычкі.

Зрэшты, пераход селяніна ў новае сацыяльнае асяроддзе так ці інакш адлюстроўвала беларуская літаратура. Адны пісьменнікі малявалі працэс як супярэчлівы, балючы, пакутлівы (М. Гарэцкі. У лазні»; З. Бядуля. «На каляды к сыну»), другія, глыбей усведамляючы, што прагрэс ідзе менавіта ў гэтым напрамку, у большай ступені скіроўвалі ўвагу на адзінства інтарэсаў горада і вёскі (Я. Колас. «На прасторах жыцця», «На ростанях»).

Беларуская літаратура яшчэ ў дваццатыя гады, непасрэдна азораныя подыхам Кастрычніцкай рэвалюцыі, грамадзянскай вайны, угадала ці, праўдзівей, адчула той напрамак, у рэчышчы якога пойдзе будучае савецкае жыццё. Асабліва гэта датычыць паэзіі. Няхай сабе без арганічнай глыбіні, пераважна ў плане маладнякоўскіх дэкларацый, але беларуская паэзія прайшла праз захапленне «планетарызмам», «машынізмам». У гады першай пяцігодкі даніну захаплення «індустрыяльнай» тэме аддалі большасць паэтаў, не выключаючы Янкі Купалы і Якуба Коласа. Маладзейшыя, менш вопытныя паэты нават наўмысна ламалі вершы, звярталіся да гучных, прамоўніцкіх, утрыраваных інтанацый, каб выразней, як яны лічылі, перадаць дух часу, калі «бетоннымі нагамі ступае гордая эпоха» (П. Броўка).

Будучая індустрыяльная «эра» бачылася падчас як нейкі райскі сад, як этап жыцця, пасля наступлення якога знікнуць згрызоты, цяжкасці, канфлікты. Як зачараваны, глядзеў у гэтую зменлівую, ружовую даль шчыры, пранікнёны паэт камсамольскага пакалення Паўлюк Трус:

Край легенд,
адвечных песень-казак,
край паэм —
бальзам жывых крыніц...
Край балот,
тугі азёраў наскіх,
край цішы
і громаў-навальніц...
Край лясоў,
мінулых дзён паўстання,
край нізін —
пpacтopaў дальніх шыр...
Край палёў...
О край,—
калі ж ты станеш
краем фабрык дымных і машын?

Адгукаючыся на падзеі часу, у 1929 годзе Купала напісаў выдатны верш «Сыходзіш, вёска, з яснай явы...». Ён дарагі для нас і сёння той непадробнай усхваляванай радасцю, з якой паэт развітваецца не толькі са старой вёскай, прытулкам сялянскай галечы, нэндзы, беспрасветнсці, а і з вёскай, што была на працягу ўсёй яго творчасці асяродкам прыгожага, стваральніцай і ахоўніцай казак, паданняў, легенд. Насту-

пае эпоха «новай долі, новай славы»: «Гарбы тваіх нямых курганаў, дзе спяць нявольнікі і князі, парэжа сталь, як нож баранаў...»

Цяжка пераацаніць гэты верш. Ён выяўляе глыбокае разуменне наступальнага характару новай эпохі з яе ўладай тэхнікі, індустрыі, што не пакіне каменя на камені ад сівой патрыярхальшчыны, ад аднаасобнага ладу жыцця з яго забабонамі, цемрай, з бяспрасветнай да знямогі працай. Паэт вітае глыбокі гуманізм рэвалюцыйных пераўтварэнняў у вёсцы.

Адсюль гімн «электрыцы», трактару, аўтамабілю, «з жалеза прасніцы», «радыёваму гоману», фабрычным гудкам, што перамогуць «звон збянтэжаных званіцаў», бо наступленне машыны, тэхнікі бачыцца як вызваленне чалавека ад галечы, бескультур'я, як найвялікшы гуманістычны акт («А сейбіт твой, адсюль самотны... пад крыж не пойдзе енчыць квола; твая дзяўчына пры кудзелі сляпіць не будзе ясных вочак»).

«Індустрыяльным», пераўтваральным пафасам прасякнута і «балотная» купалаўская эпапея — паэма «Над ракой Арэсай» (1933). У канкрэтным факце будаўніцтва камуны, саўгаса на непраходных балотах паэт убачыў тыповую прыкмету сацыялістычнай эпохі, яе рэвалюцыйны, наступальны дух. На творы як бы ляжыць водбліск суровага аскетызму тых гадоў: камунары не прывыклі да раскошы, да «пуховае пасцелі», яны працуюць «у вадзе па пахі», але на цяжкасці, перашкоды не скардзяцца. Так яно і было ў жыцці, бо не толькі канавы, калектары капалі камунары ўручную — заводы, фабрыкі, заклікаямыя палегчыць працу чалавека, памножыць яго сілы, таксама выраслі з пераважнай апорай на фізічную, мускульную сілу, на тапор, пілу, звычайную кельму, патрабуючы ад людзей сапраўды гераічных намаганняў.

З усіх нашых паэтаў, пісьменнікаў настроенасць часу на гераічны лад, рамантычную прывабнасць даляў, якую адкрывае маладым пакаленням сацыялістычная, індустрыяльная эпоха, найлепей адчуў нямала ды ўжо і ў тыя, сёння далёкія для нас трыццатыя гады Купала. Ён быў як бы паэтычным прарокам і, бадай, першы зразумеў, што моладзь ірванецца з вёсак у гарады, з незвычайнай прагнасцю будзе авалодваць новымі прафесіямі, увальецца ў новы гарадскі побыт і назад, пад саламяную страху, ніколі не вернецца.

Вобраз Алесі з аднайменнага верша, рамантычнай, мэтаімкнёнай дзяўчыны, якая да «прасніцы» ўжо «не зляціць з-пад сонца»,— найвялікшае дасягненне ўсёй беларускай паэзіі трыццатых гадоў. Гэтым вобразам Купала ўгадаў штосьці надзвычай істотнае, калі не эпахальнае, у жыцці сваёй рэспублікі, краіны, даў яму назву, вызначыў вытокі. За вясковай дзяўчынай, што «самалётавым крыллем воблакі калыша», як бы паўстае вобраз цэлага пакалення, мужнага, авеянага рамантычным парываннем, пакалення, што стала спадчыннікам рэвалюцыйнай славы бацькоў і пазней, у Айчынную вайну, усклала на свае плечы цяжар найвялікшых нягод і выпрабаванняў.

Дарэчы таксама ўспомніць шматлікія апавяданні Міхася Лынькова, Міхася Зарэцкага, Рыгора Мурашкі, Платона Галавача, Кузьмы Чорнага, аповесць Лукаша Калюгі «Ні госць, ні гаспадар», аповесці Хведара Шынклера. Велізарныя сацыяльныя пераўтварэнні, якія адбыліся ў рэспубліцы, карэнная перабудова побыту як вясковага, так і гарадскога, магутная плынь новых прафесій, якая зноў жа закранула як горад, так і вёску, міграцыя вясковага насельніцтва ў горад — усё гэта, вядома, адбілася, адлюстравалася ў літаратуры. У канцы дваццатых і, бадай, на працягу ўсіх трыццатых гадоў тэма індустрыялізацыі, з'яўленне новай тэхнікі ўспрымалася літаратурай, найперш паэзіяй, са шчырым, можна нават сказаць, святым захапленнем. Эра індустрыялізацыі, якая мусіла наступіць, некаторымі паэтамі ўяўлялася нібы прыход нейкага новага месіі, які, з'явіўшыся, ліквідуе ўсе супярэчнасці, канфлікты, аздобіць жыццё зіхатлівымі бляскамі і колерамі. Індустрыя, яе ўкараненне, пашырэнне, нараджала вялікія рамантычныя сяганні. Трактарыстам, як пазней лётчыкам, танкістам, прысвячаліся нават песні, людзі гэтыя паўставалі ў арэоле нязвычнасці і выключнасці.

Праз беларускую паэзію трыццатых гадоў выразна праходзіць матыў сягання ўзброенага тэхнікай чалавека ў паднебныя высі, матыў незвычайнай сілы і магутнасці гэтага чалавека. Гутарка, вядома, не толькі пра тое, што паэты, зачараваныя нязвычнасцю спраў сваіх сучаснікаў, складалі ў іх гонар оды і гімны. За гэтым бачыўся і сацыяльны рубеж, які пераадольвала

краіна і разам з ёю чалавек, яе насельнік і гаспадар. Як гаварылася ў адным з тагачасных твораў:

Адважна і пільна ўзлятае высока,
Краіну сваю аглядае штодня,
І цешыцца сэрца, і цешыцца вока:
Якое раздолле, прастор, шырыня!..

Новыя далі, што адкрываліся чалавеку ў змененым рэвалюцыяй свеце, арганічна вынікалі з ролі, якую сталі адыгрываць у жыцці тэхніка, машына і звязаныя з ёй новыя прафесіі. Янка Купала, як ужо падкрэслівалася, першы ў беларускай літаратуры адчуў, угадаў надыход псіхалагічных, маральных перамен, якія наступяць у выніку валадарання чалавека над тэхнікай. Яшчэ раз успомнім у гэтай сувязі вобраз мэтаімкнёнай дзяўчыны Алесі, дзяўчыны, якая, адарваўшыся ад матчынай прасніцы, паляцела ў неба і «самалётавым крыллем воблакі калыша». Неба кліча ў свае бязмежныя абсягі і хлопчыка, якому «стукнула ўжо сем год» («Хлопчык і лётчык» Купалы), і шмат якіх іншых, лірычных герояў беларускай паэзіі трыццатых гадоў.

У тагачаснай прозе іншы раз таксама сустракаем рамантычныя інтанацыі, колеры, калі гутарка заходзіць пра чалавека, які ўладарыць над тэхнікай («Андрэй Лятун» М. Лынькова). Але ў цэлым у прозе няма такога пафаснага ўслаўлення тэхнікі, як у паэзіі. Жанравая прырода апавядання ці аповесці патрабавала іншага кута гледжання, другога падыходу да тэмы.

Беларускай прозе можна нават кінуць дакор за тое, што яна нібы праспала эпоху першых пяцігодак, не стварыўшы ніводнага больш-менш прыкметнага вобраза сталявара, кранаўшчыка, арматуршчыка ці хоць бы трактарыста, экскаватаршчыка. Але, відаць, безапеляцыйна выстаўляць такія рахункі літаратуры нельга.

Трактарысты, шафёры, экскаватаршчыкі сапраўды прысутнічаюць у многіх творах хутчэй як эпізадычныя фігуры. Але гэта справы не мяняе. Погляд рабочага чалавека на свет, дынаміка адчування ім асноўных вартасцей жыцця заўсёды былі моцныя ў беларускай прозе. Не складаюць выключэння творы трыццатых гадоў. Перамены ў сацыяльным, духоўным клімаце, новыя маральныя зрухі, уяўленні проза фіксавала актыўна, зацікаўлена, і, зрэшты, не мае істотнага значэння той факт, на «гарадскім» ці на «вясковым» матэрыяле яна гэта рабіла. Раманы К. Чорнага «Трэцяе пакаленне»,

М. Зарэцкага «Вязьмо», апавяданні, аповесці М. Лынькова, П. Галавача, Э. Самуйлёнка, М. Гарэцкага востра дыскутавалі праблемы новых маральных каштоўнасцей у сувязі з суцэльнай калектывізацыяй і індустрыялізацыяй краіны. Варта сказаць і аб тым, што трыццатыя гады неслі ў сваёй гарачай ад класавай барацьбы атмасферы можа не меншы «інфармацыйны выбух», чым сённяшні час. Паток інфармацыі, колькасць тэхнічных вынаходніцтваў, адкрыццяў сёння намнога большыя, чым у трыццатыя гады. Але, мабыць, такія паняцці, як «пяцігодка», «суцэльная калектывізацыя», «індустрыялізацыя», якія ўкараняліся не толькі ў свядомасці, але мянялі сацыяльнае становішча мільёнаў людзей, былі чымсьці не менш значным, чым сённяшнія паняцці «сінхрафазатрон», «касмічныя палёты», «звышгукавы лайнер».

Тагачасная паэзія, у пэўнай меры і проза нават, аказаліся ў палоне ілюзій. Вера ў тое, што размах будаўніцтва, індустрыялізацыя здымуць калі не ўсе, то асноўныя грамадскія супярэчнасці, «ачысцяць» самога чалавека ад сацыяльных заган, якія дасталіся яму ў спадчыну ад старога свету, была настолькі моцная, што яе нават падзяляў такі праніклівы, удумлівы пісьменнік-псіхолаг, як Кузьма Чорны. Сёння выразна відаць, што выдатны пісьменнік паспяшаўся «перавыхаваць» закаранелага ўласніка Міхала Тварыцкага, героя рамана «Трэцяе пакаленне».

Вядома, Тварыцкі, папрацаваўшы на будоўлі, няхай сабе ў зняволенні, прыгледзеўшыся да імклівых перамен у навакольным жыцці, мог ад некаторых прывычак, нават перакананняў цалкам або часткова адмовіцца. Не будзем, аднак, забываць, што раман сваёй мастацка-вобразнай структурай нясе значную долю ўмоўнасці, і той факт, што Тварыцкі прыносіць дачцэ золата і без асаблівых угавораў згаджаецца перадаць яго «куды самі ведаеце», азначае не што іншае, як канчатковае перавыхаванне героя.

Сучаснай літаратуры, у тым ліку творам, якія непасрэдна прысвячаюцца праблемам НТР, прыходзіцца, на жаль, сутыкацца з заганамі прыватна-ўласніцкай псіхалогіі, магчыма, іншымі па форме, але блізкімі па сутнасці, з якімі сутыкаўся ў свой час Кузьма Чорны. Тулін, герой рамана Д. Граніна «Іду на навальніцу», па сваёй прыродзе той жа ўласнік, што і Тварыцкі,

толькі, вядома, больш рафініраваны, выкшталцаваны, з большым наборам прыёмаў сацыяльнай мімікрыі. Тулін — «честолюбец», Тварыцкі — «стяжатель», урвіцель, калі прыгледзецца ўважлівей. Мараль аднаго і другога — драпежніцкая, эгаістычная. Асабісты інтарэс, выгаду яны ставяць вышэй за ўсё астатняе.

Падобную калізію бачым у «Індустрыяльнай баладзе» М. Калеснікава. Як падкрэслівае аўтар, дамінантай паводзін большасці герояў рамана з'яўляецца сцверджанне саміх сябе. Праўдзівей, сцверджанне таго, што звычайна называюць самалюбствам, «честолюбием». «Чаму «честолюбие» лічыцца ледзь не загадай? — развражае адзін з герояў «Індустрыяльнай балады».— Сучаснае «честолюбие» павінна мець надзвычай трывалы і масіўны фундамент з самых новых вердаў: пад ім нечалавечая праца, бяссонныя ночы, нервоваеператамленне».

Сакратар гаркома Ігнатовіч, герой рамана Івана Шамякіна «Атланты і карыятыды», таксама многа працуе, вельмі многа ведае, вызначальнымі момантамі яго паводзін з'яўляюцца кампетэнтнасць, дакладнасць, разлік, рацыянальнасць. Але культуры, высокай маралі ў паводзінах яму якраз не хапае, і мы, відаць, маем падставу задумацца: ці хапае яму прыстойнасці, сумленнасці?

Як бачым, найсучаснейшы тэхнакрат можа пакланяцца богу асабістага поспеху, славе.

Між тым беларуская літаратура, асабліва яе эпічныя жанры, яшчэ не сказалі свайго слова менавіта пра індустрыяльнае жыццё. Часткова гэта можна вытлумачыць той акалічнасцю, што сацыяльныя, маральныя і іншыя пытанні, якія маюць больш-менш істотнае значэнне для сучаснасці, для дадзенага адрэзка сацыяльнай, гістарычнай рэчаіснасці, вырашаюцца на іншым жыццёвым матэрыяле, больш блізкім для духоўнага вопыту пісьменнікаў. Так заўсёды было, бо значныя сацыяльныя, маральна-этычныя зрухі, змены псіхалогіі, якія толькі і цікавяць літаратуру, маюць як бы універсальны характар. Не варта забываць і аб тым яшчэ, што жыццё людзей, і ў першую чаргу заводскіх, фабрычных, адным словам, жыццё ў гарадскіх умовах, набывае ўсё больш дынамічны характар, даходзячы да стрэсу. А музы, як вядома, мітусні не любяць. Мабыць, па гэтай прычыне не прыходзіцца адзіўляцца, што на-

ват маладзейшыя пісьменнікі, вопыт якіх бліжэй да перамен у імклівым жыцці, лічаць за лепшае накіроўваць сваіх герояў на ўлонне прыроды, у вёску, у сельскую цішыню, дзе яны могуць лепей свайго героя разгледзець. Дакараць іх за гэта не варта. «Краіна дзяцінства» таксама дае немалы грунт для найноўшых вывадаў і назіранняў. А літаратура па сваёй мастацкай прыродзе патрабуе пранікнёнага слова, якое можа сказаць толькі той, хто закаханы ў родны кут, у тую мясцінку на зямлі, дзе ён нарадзіўся, рос, дзе распраміў крылле.

Да апошняга часу існавалі спецыфічныя прычыны, якія прыводзілі да таго, што машынная тэхніка збядняла эмацыянальную, эстэтычную сферу ўспрымання прыстаўленага да яе рабочага, у нейкай меры збядняла яго духоўны змест у працэсе працы, бо ён, хочаш не хочаш, быў прыдаткам да машыны. Красамоўна аб гэтым піша акадэмік А. Гершковіч: «Ні пры якой машыннай прамысловасці праца не прыносіць чалавеку задавальнення, паколькі чалавек настолькі спецыялізаваны, што не бачыць вытворчасці ў цэлым. У выніку гэтага праца губляе ўласцівую ёй самамэту, а тым самым і сэнс для чалавека».

Бясспрэчна, што адмоўныя вынікі ўплыву паточнай, канвеернай вытворчасці, капіталістычнай «патагоннай сістэмы» на развіццё асобы рабочага, яго «адчужэнне» ў працэсе працы найбольш непрыглядна адбіліся ва ўмовах буржуазнага ладу з яго пагоняй за прыбыткам, звышпрыбыткам, бязлітаснай эксплуатацыяй. Вядомы амерыканскі капіталіст Форд на сваіх заводах даводзіў метад Тэйлара і мануфактурнае раздзяленне працы да вышэйшай ступені іх эфектыўнасці для капіталу і згубнага ўздзеяння на рабочага. Ён сам неаднаразова прызнаваўся, што галоўнае патрабаванне да паточнай вытворчасці — максімальнае скарачэнне неабходнасці думаць і абмежаванне рухаў рабочых да мінімуму. Рабочы, які, напрыклад, абслугоўваў прэс, тысячу разоў у дзень штампаваў адну і тую ж дэталь, сапраўды ператварыўся ў звычайны прыдатак да машыны.

Сумяшчэнне функцый і прафесій — асноўная тэндэнцыя сучаснага тэхнічнага прагрэсу. НТР, такім чынам, абумовіла карэнны пералом у гэтай справе, бо на працягу ўсёй папярэдняй гісторыі чалавецтва асноўнай

тэндэнцый быў працэс дыферэнцыяцыі прафесій у выніку спецыялізацыі працы. У 1937 годзе ў СССР налічвалася прыкладна 2 тысячы прафесій і спецыяльнасцей, у 1958 годзе — ужо звыш 10 тысяч. Затое ў 1960—1961 гадах іх было толькі 5563. У вугальнай прамысловасці, напрыклад, у гэтыя ж гады ў выніку комплекснай механізацыі і аўтаматызацыі колькасць прафесій скарацілася са 150 да 38.

У нашай краіне рабочыя вышэйшых разрадаў (V — VI) у механізаванай вытворчасці складаюць 22,5 працэнта, у аўтаматызаванай — 68,7 працэнта. Доля інжынераў і тэхнікаў у прамысловасці ўжо сёння дасягнула 10 працэнтаў, на найбольш перадавых прадпрыемствах яна ў 2—3 разы вышэй. Па прагнозах на 1980 год у эканамічна развітых краінах на прадпрыемствах хімічнай, нафтаперапрацоўчай, харчовай прамысловасці доля гэтая дойдзе да 50—60 працэнтаў. Як сацыяльны вынік НТР і надалей будзе ўзмацняцца адчувальная ўжо сёння тэндэнцыя перамяшчэння работнікаў са сферы вытворчай у невытворчую. Падлічана, што капіталаўкладанні ў адукацыю ў 6 разоў, а ў асобных выпадках у 9 разоў эфектыўней за капіталаўкладанні ў важныя галіны тэхнічнага развіцця. У ЧССР штогадовы ўклад у нацыянальны даход спецыяліста з вышэйшай адукацыяй прыкладна на 30 тысяч крон вышэй, чым такога ж спецыяліста з сярэдняй адукацыяй.

У рускай прозе паявіўся шэраг твораў, аўтары якіх спрабуюць падступіцца да самых новых тэндэнцый і павеваў, што ўносіць у сучаснае жыццё НТР. Сярод іх вызначаюцца аповесць Б. Бандарэнкі «Цэйнот», у якой расказваецца пра людзей, што робяць і ўкараняюць ЭВМ, аповесць Л. Лондана «Быць інжынерам», М. Каляснікава «Індустрыяльная балада», прысвечаная вострым праблемам кіравання сучаснай будоўляй, прамысловасцю. Пералічаныя аповесці нельга назваць значнымі з'явамі літаратуры, хоць некаторыя моманты сучаснага індустрыяльнага развіцця яны закранаюць.

Герой аповесці Б. Бандарэнкі, разважаючы аб прафесіі наладчыка ЭВМ, так, напрыклад, выказваецца: «...парадаксальнае жыццё, калі бяздзейнасць лічыцца прыкметай выдатнай работы. Бо працуеш або ты, або машына...»

У аповесці Л. Лондана пастаўлена больш сур'ёзная праблема. Тэхніка, разважае аўтар, бясспрэчна, рухае

грамадства наперад, але перш за ўсё праз чалавека, яго адданасць справе, уменне і жаданне працаваць: «...няма мяжы, якая падзяляе жыццё людзей на службовае і асабістае». Л. Лондан, як і Б. Бандарэнка, спявае гімн тэхніцы: «Цяпер дамы збіраюцца самі. Завязі на пляцоўку дэталі, пастаў кран і знікай. Праз тры дні будзе стаяць паверх, а праз два месяцы — дом».

На жаль, будоўля, дзе герой працуе галоўным інжынерам, далёка не выдатная ў сэнсе арганізаванасці, зладжанасці, рытмічнасці працы і часта перавагі, якія дае новая тэхніка, зводзяцца на нішто расхлябанасцю і безадказнасцю людзей: «Тры паверхі губляе трэст у тыдзень з-за парушэння графіка дастаўкі раствору і чатыры паверхі — з-за дрэннай дастаўкі жалезабетонных вырабаў. Выходзіць, мы губляем за адзін тыдзень цэлы дваццаціпавярховы дом».

Савецкая літаратура, відаць, падышла да этапа свайго развіцця, калі патрабуецца мастацкі аналіз складаных, неадназначных з'яў і працэсаў нашага росту, калі на першы план вылучаюцца праблемы фарміравання новай, камуністычнай маралі, заснаванай на высокай свядомасці, пачуцці грамадзянскага абавязку. У свой час вялікі рускі крытык Бялінскі пісаў, што з усіх відаў чалавечага развіцця найвышэйшае — развіццё маральнае, бо іменна яно робіць індывідуум чалавекам. Відаць, не выпадкова найбольш яркімі выразнікамі духу першых пяцігодак былі ў савецкай літаратуры героі дзейсныя, актыўныя. Мастацкімі вехамі таго, сёння ўжо далёкага часу сталі раманы «Узнятая цаліна» М. Шолахава, «Соць» Л. Ляонава, «Цэмент» Ф. Гладкова, а ў беларускай літаратуры раманы і аповесці К. Чорнага, М. Зарэцкага, П. Галавача і іншых, у цэнтры якіх героі актыўнай грамадскай пазіцыі.

У рамане Івана Шамякіна «Атланты і карыятыды» мы сустракаемся як з дзейсным, актыўным героем, на баку якога сімпатыі пісьменніка, так і з так званым «валявым» героем, што паўстае сёння ў абліччы тэхнакрата-рацыяналіста. Герояў актыўнадзейсных Іван Шамякін за сваю творчую практыку намаляваў нямала, і, як мы ведаем, не ўсе яны былі ўвасабленнем станоўчага ідэалу пісьменніка. Часта станоўчае і адмоўнае ў вобліку такіх персанажаў вельмі супярэчліва перапляталася. Успомнім: быў Максім Лескавец з рамана «У добры час», напісанага ў пачатку пяцідзесятых га-

доў, быў Арцём Бародка з рамана «Крыніцы», які з'явіўся ў другой палове пяцідзесятых гадоў, Бародку як бы пашыраў, дапаўняў вобраз Гукана з рамана «Сэрца на далоні» (сярэдзіна шасцідзесятых гадоў), нарэшце, на мяжы шасцідзесятых і сямідзесятых гадоў пісьменнік у рамане «Снежныя зімы» даў нам вобраз Антанюка.

У кожнага з персанажаў былі свае маральныя антыподы, лепшыя або горшыя, яны выразней адцянялі добрае або дрэннае ў дамінанце паводзін асноўнага героя.

У эвалюцыі шамякінскага «валявога» героя адбілася эвалюцыя часу, змены і зрухі ў грамадскай псіхалогіі, нарэшце, пісьменніцкае разуменне прымальных і непрымальных валявых пачаткаў у духоўным обліку героя. Бародку, Гукана пісьменнік бадай цалкам адмаўляе, валявы пачатак у іх перарадзіўся ў кар'ерызм, эгаізм, самазакаханасць, самалюбаванне, зрабіў іх паводзіны як кіраўнікоў шкоднымі для грамадства.

Антанюк — першы ў шамякінскай галерэі «кіраўнікоў», у характары якога цвёрдасць, моцная воля азначае штосьці іншае — унутраную пераконанасць, прынцыповасць, уменне не паддацца кан'юнктурным павевам, адміністрацыйным загадам, ігнараванне якіх вельмі лёгка можа адбіцца на службовым становішчы.

Дык вось Максім Карнач, герой новага рамана Івана Шамякіна, галоўны архітэктар горада, з аднаго боку як бы працягвае лінію маральнай стойкасці, непадатлівасці, пазначаную ў характары Антанюка, а з другога — ён блізкі да «дзелавых», кампетэнтных людзей, якія даволі шырока прадстаўлены ў сучаснай літаратуры і асабліва ў драматургіі. Гэтым і іншымі вобразамі рамана Шамякін нават палемізуе з характарамі «дзелавых» людзей, з іх, калі можна так сказаць, «адналінейнасцю», маральна-этычнай адназначнасцю. Маючы за плячамі немалы творчы вопыт, Шамякін, відаць, дапускае магчымасць трансфармацыі некаторых рыс Чашкова з п'есы І. Дварэцкага «Чалавек з боку» ў тое, што стала непрымальным для яго як для мастака ў такіх героях, як Бародка і Гукан.

Але патрэба ў валявым чалавеку, энергічным, дзейным, які можа павесці за сабой іншых людзей, не баіцца першым сказаць слова нязгоды, не падпарадкоўваецца агульнай плыні, адстойваючы свае перакананні,

погляды, відаць, аб'ектыўна існуе ў жыцці. У сацыялістычным грамадстве ад кіраўніка, чалавека, які ўзначальвае вялікія калектывы, мае дачыненне да агромністых матэрыяльных і духоўных рэсурсаў, зрэшты, залежыць многае. Мы ведаем, што пастаўленыя на чале калгасаў, прадпрыемстваў, буйных заводаў і фабрык, якія ў нядаўнім мінулым адставалі, разумныя, абачлівыя і разам з тым дзейныя кіраўнікі дамагаліся рашучага пералому. Нездарма вядомы эканаміст А. Бірман, які прыняў удзел у дыскусіі аб п'есе «Чалавек з боку», у артыкуле «За Чашкова супраць яго» піша: «Ён ведае эканоміку, ён любіць і ўмее лічыць грошы. Я думаю, што новае ў Чашкове — яго эканамічны інстынкт (калі так дазволена выказвацца) — і прывяло да таго, што шырокая публіка ўбачыла ў ім вобраз савецкага дзелавога чалавека» («Советская культура», 15 лютага 1973 г.).

Пазіцыя аўтарытэтнага эканаміста, аднак, супярэчлівая. Ён правільна ўгадаў, што рэзананс крытыкі, грамадскасці на Чашкова абумоўлены духам, патрэбамі часу, якія гэты характар увасабляе. Бо Чашкоў сваім з'яўленнем на свет выказвае тэндэнцыю, якая ў грамадстве наспела, носіцца, як кажуць, у паветры, і намаляваны драматургам характар, няхай сабе яшчэ канчаткова не аформлены, не завершаны ў псіхалагічнай, аб'ектыўнай цэласнасці, калі не дае поўнай назвы заканамернай з'яве сучаснасці, то хоць пазначае яе прыблізныя контуры. Чашкоў прымушае думаць, абуджае жаданне спрачацца, дыскутаваць.

У якім напрамку вядзе дыскусію А. Бірман? Бадай, у тым самым, што і Шамякін у рамане «Атланты і карыятыды». Максім Карнач — антыпод Чашкова, хоць ёсць рысы, што збліжаюць абодвух герояў. Карнач таксама бескампрамісны, кіруецца інтарэсамі справы, не падладжваецца пад агульную плынь, парывае з жонкай-мяшчанкай, хоць ведае, што аўтарытэт ягоны як галоўнага архітэктара горада ў сувязі з гэтай прыкрай справай пахіснецца. І ўсё ж Карнач куды большы дыпламат, чым Чашкоў, проста так, без патрэбы «дроў не наломіць», умее, дзе трэба, усміхнуцца сакратарцы, прабрацца ў кабінет да начальніка, ад якога залежыць — даць благаславенне ці «зарэзаць» чарговы праект.

Іван Шамякін паказвае куды большую іерархію за-

лежнасці, з якой проста з-за неабходнасці павінен лічыцца сённяшні «дзелавы» чалавек, кіраўнік. Карнач улічвае «чалавечы фактар вытворчасці», і пра яго не скажаш таго, што сказаў пра Чашкова эканаміст А. Бірман: «...падмяняе патрабавальнасць грубасцю, навучанне і выхаванне — знявагай і санкцыямі... хапаецца за асобныя (няхай і вельмі важныя) меры, не паказаўшы калектыву агульнай стратэгічнай задумы, не падрыхтаваўшы яго да ажыццяўлення такой задумы».

Карнач — не новы вобраз у Шамякіна. Ён як бы сінтэзуе якасці, носьбітамі якіх ужо былі хірург Яраш з рамана «Сэрца на далоні» і прадстаўнік «старой гвардыі», гаспадарчы кіраўнік высокага рангу Іван Васільевіч Антанюк з рамана «Снежныя зімы». Магчыма, па гэтай прычыне крытыка не вельмі актыўна ўхапілася за новы шамякінскі раман, за ўзнятыя ў ім праблемы. Не будзем выдаваць пісьменніку індульгенцыю на майстэрскую бездакорнасць яго новага твора. Намаляваным у рамане характарам Шугачова, Карнача ды і многім іншым бракуе той пераканаўчасці, цэласнасці, якая зрабіла б іх псіхалагічна, пластычна завершанымі ў іх індывідуальнай і сацыяльнай сутнасці.

Але бясспрэчна адно: і на гэты раз шамякінскі талент засведчыў, што пісьменнік па-ранейшаму чуйна рэагуе на патрэбы часу, здольны ўлавіць істотнае ў зрухах грамадскай псіхалогіі, у тых яшчэ даволі неакрэсленых тэндэнцыях, якія толькі прабіваюцца на свет.

Што пісьменнік з пэўнай апаскай, насцярожанасцю глядзіць на выдаткі «дзелавога» стылю, якім характарызуецца насычаная тэхнічным прагрэсам сучаснасць, гавораць і вобразы партыйных кіраўнікоў, можна сказаць, стала прапісаныя ў кожным шамякінскім творы.

Але ў апошнім рамане ёсць істотна новы паварот. Перад наяўнасцю новых з'яў, выкліканых іменна «дзелавым», рацыянальным стылем, пісьменнік як бы гатоў нават узяць назад некаторыя з тых «каменьчыкаў», якія дзесяць — пятнаццаць гадоў назад кідаў у агарод такіх кіраўнікоў, як Гукан і Бародка. Успомнім: за што пісьменнік іх асуджаў? Ну вядома ж, за перараджэнне, за кар'ерызм і суб'ектывізм, за валявыя прыёмы, за ігнараванне калектыўнай думкі, за начальніцкае «я». «Я раён цягну на плячах»,— гаворыць Арцём Бародка.

На Першамайскай дэманстрацыі.
Янка Сіпакоў, Іван Навуменка, Ніна Маеўская,
Барыс Сачанка, Юрась Свірка. 1958 год.

У Стакгольме. 1979 год.

Але не толькі за гэта развенчваліся Бародка і Гукан, а яшчэ і за тое, што кіравалі «наогул», не ведалі справы так, як мусіць ведаць ну хоць бы сярэдні спецыяліст сельскай гаспадаркі ці будаўніцтва, спадзяваліся на сілу аўтарытэту, загаду, адміністрацыйнага «прыціску».

Сакратар гаркома Ігнатовіч, як ён паказаны ў рамане «Атланты і карыятыды» — кампетэнтны кіраўнік. Слоў на вецер не кідае, ва ўсім дакладны, строгі, стрыманы, імкнецца да дробязей вывучыць нават тэхнічны бок справы, якая праходзіць праз яго рукі. Але недзе ў паводзінах Ігнатовіча той жа тэхнакратычны вывіх, што і ў Чашкова: ён недаўлічвае іменна «чалавечы фактар вытворчасці». Ва ўсякім выпадку, у дачыненні да Карнача Ігнатовіч робіць яўную памылку. Стараючыся паспрыяць горадабудаўніцтву, схіляючыся перад аўтарытэтамі, ён забывае, аднак, што Карнач — таленавітая, творчая натура і што ўжо адным гэтым прыносіць несумненную карысць гораду. Са здзіўляючай лёгкасцю Ігнатовіч абсякае ніці даўняй дружбы, прыязнасці, якія звязвалі яго з Карначом, і менавіта за гэта яго папраўляе сакратар абкома Сасноўскі, кіраўнік старога гарту, трывалай загартоўкі, які мысліць шыродка і маштабна.

І тут Шамякін таксама злавіў наспелую тэндэнцыю часу: пры наяўнасці эрудзіраваных, тэхнічна ўзброеных кіраўнікоў, камандзіраў вытворчасці грамадства мае не меншую патрэбу ў кадрах, што бачаць перспектыву, здольныя заглядваць наперад, па прамым сваім партыйным абавязку выдатна разумеюць, што найскладанейшую справу перш за ўсё вырашаюць людзі. Сасноўскі, мабыць, горш за Ігнатовіча разбіраецца ў дэталях горадабудаўніцтва, у спецыяльных галінах. Ён, як тыя, каго пісьменнік у свой час крытыкаваў, не надта падкаваны, але ён «узяў» іншым: маштабнасцю бачання, адчуваннем жыцця, народным складам натуры і можа яшчэ мудрым разуменнем старой добрай ісціны — наскокам, кавалерыйскай атакай, дзейнічаючы па загадзя разлічанай, але пазбаўленай чалавечага зместу схеме, дарожашся няшмат.

Многа цікавых рыс мае сённяшняя беларуская літаратура, якая ўсё актыўней увасабляе тэму горада, рабочага чалавека. Захапленне пісьменнікаў дакументам, фактам, цягай да надзённасці (В. Мыслівец, А. Савіцкі) варта разглядаць як праявы паглыбленай цікавасці

да таго новага, істотнага, што нараджаецца ў жыцці. «Вытворчыя» раманы У. Карпава таксама ўзніклі на грунце канкрэтнага вывучэння пісьменнікам мінскіх заводаў. Толькі, відаць, усім нам трэба памятаць, што праўда факта здольная ўзбагаціць мастацтва толькі ў тым выпадку, калі дапамагае спасцігаць сацыяльную, філасофскую, гуманістычную сутнасць з'яў і тэндэнцый сучаснасці. Набыткі нашай літаратуры немалыя. Яны бачацца перш за ўсё ў тым, што сённяшняя беларуская літаратура адпавядае сучасным запатрабаванням чалавека выхаванага, адукаванага. Але не ўзнятых літаратурай жыццёвых пластоў, праблем яшчэ многа. Новыя, маштабныя працэсы адбываюцца ў заводскіх, рабочых калектывах, у вёсцы, і наша літаратура павінна адлюстроўваць гэтыя перамены, дакладна, глыбока даследаваць духоўны, маральны клімат грамадства.

1976

ЛІСТКІ З КНІГІ ЖЫЦЦЯ [1]

Беларусь — краіна, размешчаная паміж Бугам, Нёманам і Дняпром, Заходняй Дзвіной і Прыпяццю. Гэта краіна лясоў і шырокіх раўнін, азёр і павольных рэк здаўна была населена ўсходнеславянскімі плямёнамі. Беларусы — адзінакроўныя браты рускіх і ўкраінцаў, і імі іх звязвае еднасць паходжання, гістарычнага лёсу, блізкасць мовы і культуры.

Сваімі карэннямі беларуская літаратура сягае ў сівую даўніну. Агульны для рускіх, украінцаў і беларусаў літаратурны помнік — эпас «Слова аб палку Ігаравым» узнік яшчэ ў XII стагоддзі. Моцнай была літаратурная традыцыя на беларускай зямлі ў сярэднія вякі — ужо тады побач з рэлігійнай літаратурай пачынае развівацца свецкая. Беларускі першадрукар, асветнік і гуманіст Францыск Скарына надрукаваў кнігі «Бібліі» больш як 450 год назад.

Нараджэнне новай беларускай літаратуры датуец-

---

[1] Прадмова да зборніка беларускіх апавяданняў на французскай мове.

ца пачаткам XIX стагоддзя і звязана з выразнай гістарычнай вехай — уз'яднаннем Беларусі з Расіяй. Народ, які на працягу стагоддзяў быў адарваны ад вялікага ўсходняга брата, вярнуўся ў роднае ўлонне, узбагачаны шматпакутнымі шляхамі сваёй гісторыі.

Беларускі народ захаваў уласную мову. На ёй былі створаны невычэрпныя скарбы вуснай творчасці, што выяўлялі непаўторны духоўны воблік народа; казачны беларускі эпас быў адным з найбагацейшых ва ўсім славянскім свеце.

У XIX стагоддзі ў беларускую літаратуру прыходзяць буйныя прафесіянальныя пісьменнікі — В. Дунін-Марцінкевіч і Ф. Багушэвіч.

Неспакойны дваццаты век пачаўся на прасторах Расіі грымотамі першай рускай рэвалюцыі. Захісталіся асновы самаўладдзя, да актыўнага палітычнага жыцця абудзіліся ўскраіны царскай імперыі.

Першая руская рэвалюцыя выклікала да мастацкай творчасці новую плеяду таленавітых беларускіх пісьменнікаў, і сярод іх зоркі не знанай раней велічыні — Янку Купалу і Якуба Коласа. Вуснамі Янкі Купалы і Якуба Коласа на ўвесь голас загаварыла сама Беларусь — таленавітая і прыніжаная, багатая духоўна і непрызнаная як нацыя, Беларусь, якая ў рэвалюцыі, у знішчэнні царска-памешчыцкага ўціску, у барацьбе за права «людзьмі звацца» бачыла свой светлы заўтрашні дзень.

Трэба ўлічваць, што беларускі народ быў пазбаўлены магчымасці карыстацца здабыткамі сваёй шматвяковай культуры, над яго мовай вісела знявага забароны, кнігі яго нешматлікіх пісьменнікаў не маглі дайсці да чытача.

Канец усяму гэтаму паклаў Вялікі Кастрычнік. Сёння не так лёгка ўявіць той велізарны, нечуванай сілы псіхалагічны выбух, які спадарожнічаў рэвалюцыйнай яве ў чалавечых сэрцах і душах. «Хто быў нічым, той стане ўсім» — гэтыя радкі з «Інтэрнацыянала», перакладзеныя Купалам з французскай на беларускую мову, можна было б паставіць эпіграфам да вялікай кнігі беларускай паэзіі, прозы, драматургіі, якую пісалі абуджаныя да творчай дзейнасці Кастрычнікам маладыя сілы.

Малады пісьменнік і яго чытач, перад якімі Савецкая ўлада адкрыла шырокія прасторы жыцця, калі не

свядомасцю, то пачуццём успрымалі вялікую праўду рэвалюцыі, яе класавы, сацыяльны сэнс. На вачах пакаленняў, дзяцінства, юнацтва, сталенне якіх прыпала на савецкі час, як, дарэчы, і старэйшых пакаленняў, адбываліся грандыёзныя перамены. Упершыню ў сваёй гісторыі Беларусь атрымала дзяржаўнасць і як роўная сярод роўных увайшла ў Саюз Савецкіх Сацыялістычных Рэспублік. Упершыню ў гісторыі пачалі работу многія навуковыя і вышэйшыя навучальныя ўстановы, тэатры, выдавецтвы, пачалі выходзіць на беларускай мове шматлікія газеты, часопісы, рэспубліка пакрылася густой сеткай школ. Перад моладдзю адкрыліся шырокія дзверы ў жыццё — вучыся, выбірай якую хочаш прафесію, працуй, дзе табе падабаецца.

Апавяданні, якія прадстаўлены ўвазе французскага чытача, ствараліся як старэйшымі, так і маладзейшымі беларускімі пісьменнікамі. Беларуская літаратура, як, відаць, і кожная літаратура, амаль не мае чыстых навелістаў, якія б не працавалі ў сумежных жанрах. Якуб Колас, Змітрок Бядуля, Максім Гарэцкі — пісьменнікі старэйшага пакалення, яны пачалі сваю творчасць яшчэ да Кастрычніцкай рэвалюцыі і шырока вядомы вершамі, паэмамі, аповесцямі, раманамі.

Кандрат Крапіва, Кузьма Чорны, Міхась Лынькоў, Пятрусь Броўка нарадзіліся яшчэ ў старой Расіі, але як пісьменнікі сфарміраваліся ў савецкі час. Апавяданне ў іх творчасці таксама не мае дамінуючай ролі, бо Кандрат Крапіва — буйнейшы байкапісец і драматург, Кузьма Чорны — раманіст, Пятрусь Броўка — паэт, лаўрэат Ленінскай прэміі.

Тое ж можна сказаць бадай пра ўсіх пісьменнікаў, якія прадстаўлены ў кнізе, выключаючы хіба двух-трох самых маладых, што прыйшлі ў літаратуру ў апошнія гады і проста не паспелі яшчэ напісаць буйнейшых твораў.

Але ў той жа час апавяданне з'яўляецца самастойным і прыметным жанрам у беларускай літаратуры. Яно даказала сваю здольнасць адкрываць, даваць мастацкую «прапіску» значным з'явам сацыяльнага, духоўнага жыцця, маляваць яркія, самабытныя характары, вызначаць істотныя грамадскія настроі.

Якуб Колас сваімі дарэвалюцыйнымі апавяданнямі адкрыў цэлы свет беларускага вясковага жыцця, а

ў сваіх алегарычных навелах, адна з якіх змяшчаецца ў гэтым зборніку, уздымаў вялікія філасофскія і маральна-этычныя праблемы.

Такім жа паказальным уяўляецца творчы вопыт Кузьмы Чорнага, шматлікія апавяданні якога паказваюць абуджаную рэвалюцыяй вёску ва ўсім кіпенні яе сацыяльных і чалавечых страсцей, яе духоўных, маральна-этычных пошукаў.

У сваіх апавяданнях Кузьма Чорны вельмі многа эксперыментаваў, пранікаючы ў глыбіні свядомасці і падсвядомасці, выяўляючы сувязь думкі і пачуцця, нават самага мімалётнага, даследуючы сам працэс нарастання пачуцця, настрою, думкі. Адзін з такіх яго эксперыментаў — навела «Начлег у вёсцы Сінегах», што ўзнаўляе часы грамадзянскай вайны. У аснову яе пакладзен бытавы эпізод, насычаны, аднак, глыбокім філасофскім падтэкстам.

Міхась Лынькоў напісаў незабыўныя, што даўно ўжо зрабіліся хрэстаматыйнымі, апавяданні аб выпрамленні «маленькага» чалавека ва ўмовах сацыялістычнай рэвалюцыі. Яркія, поўныя драматычнага пафасу, гумару, лірыкі, з музыкальным, напеўным ладам фразы, гэтыя апавяданні (адно з іх «Андрэй Лятун» прадстаўлена ў зборніку) па-чалавечы душэўна і тонка перадаюць атмасферу рэвалюцыйнай маладосці рэспублікі, малююць духоўны воблік пакалення, якое сёння ўжо з'яўляецца старэйшым.

Жыццё не стаіць на месцы. Кожнае новае пакаленне прыносіць у яго сваё адчуванне свету, свае пытанні і праблемы. У моманты змены грамадскай псіхалогіі, зрухаў, якія адбываюцца ў грамадскай свядомасці, заўсёды нараджаюцца духоўныя каштоўнасці, якія здольны ў першую чаргу ўвасобіцца ў апавяданні. Шэраг пісьменнікаў, творы якіх змешчаны на старонках зборніка, уліліся ў літаратуру з вопытам удзельнікаў Вялікай Айчыннай вайны, па цяжкіх дарогах якой яны прайшлі як салдаты або партызаны. Гэта Іван Шамякін, Іван Мележ, Васіль Быкаў, Янка Брыль, Аляксей Кулакоўскі, Мікола Ткачоў, Мікола Лупсякоў, Алена Васілевіч, Аркадзь Марціновіч, Мікола Ракітны.

І яшчэ адно пакаленне расказвае «аб часе і аб сабе», пакаленне, якое непасрэднага ўдзелу ў вайне не прымала, але тым не меней пра вайну або пасляваен-

ныя нягоды ў сваёй творчасці не забывае. Іначай, відаць, і не можа быць у літаратуры народа, кожны чацвёрты якога згарэў у пажары другой сусветнай вайны.

Іван Пташнікаў, Вячаслаў Адамчык, Барыс Сачанка, Міхась Стральцоў, Іван Чыгрынаў, Анатоль Кудравец, Павел Місько, Алесь Жук, Уладзімір Караткевіч, Уладзімір Дамашэвіч — плеяда пісьменнікаў, якія ўліліся ў літаратуру ў пасляваенныя дзесяцігоддзі.

Можна сказаць, што апавяданням старэйшых і маладзейшых пісьменнікаў уласціва шырыня пошукаў сацыяльных і маральна-этычных каштоўнасцей. Яны па-рознаму, але ўвогуле таленавіта расказалі аб рэвалюцыі, сацыялістычных пераўтварэннях, аб вайне, дзяцінстве, абпаленым вайной. У аснове іх твораў сацыяльныя і маральныя з'явы і роздум мастакоў аб гэтых з'явах.

У апавяданнях беларускіх пісьменнікаў — канкрэтнасць побыту, шчырасць пачуцця, перажывання. Некаторыя са змешчаных твораў у добрым сэнсе біяграфічныя, яны абапіраюцца на бачанае, перажытае, нават на канкрэтны факт, выпадак. Нічога кепскага ад гэтага не здарылася. Набрыняўшы жывымі сокамі побыту, рэаліямі жыцця, апавяданне стала па-мастацку больш праўдзівым, пераканаўчым.

Супярэчнасці, канфлікты інтымнага жыцця займаюць у сённяшнім апавяданні прыкметнае месца. Думаецца — гэта натуральна. Беларусь імкліва развіваецца ў індустрыяльным напрамку. Карэнным чынам змяніўся класавы, дэмаграфічны склад насельніцтва. Выраслі дзесяткі буйных заводаў, электрастанцый, фабрык, розных іншых прамысловых прадпрыемстваў. Прафесія настаўніка, урача, інжынера, механізатара стала самай звычайнай прафесіяй. Кожны выпуск дзесяцігодкі, вышэйшай навучальнай установы прыбаўляе колькасць людзей, светаўспрыманне, светаадчуванне якіх істотна адрозніваецца, скажам, ад адчуванняў і запатрабаванняў селяніна-аднаасобніка. У савецкім грамадстве ідзе няўхільны працэс росту асобы, пашыраецца яе духоўны дыяпазон.

Дарэвалюцыйнае беларускае апавяданне амаль не выдзеліла любоўнай тэмы. Такая тэма ўпершыню паяўляецца ў апавяданнях савецкага часу. Герой сучасных твораў (у параўнанні, напрыклад, з творамі 30—

40-х гадоў) стаў яшчэ больш «далікатны», інтэлігентны ў сваіх пачуццях. Гэта зноў жа сведчыць, што вырас свет асобы, кола яе этычных запатрабаванняў. У лепшых апавяданнях аб каханні прысутнічае атмасфера маральна-этычных пошукаў грамадства, яго духоўныя ідэалы.

Багаты духоўна чалавек бачыць вакол сябе багаты разнаколерны свет, з якім ён цесна і непарыўна звязан. Ён гуманіст, любіць усё жывое, як і наогул усё тое, што мы называем прыродай. Менавіта такі герой намаляваны ў апавяданнях М. Лупсякова «Дняпроўская Чайка», Івана Чыгрынава «Дзівак з Ганчарнай вуліцы», У. Караткевіча «Былі ў мяне мядзведзі».

Сфера маральна-этычнага жыцця нясе ў сабе прыкметы сацыяльнасці. Зварот навелістаў да тэмы дзяцінства, падарожжы ў маладосць, розныя сямейныя гісторыі, выпадкі, убачаныя ў часе паездак, нясуць у сабе асэнсаванне працэсаў і тэндэнцый сучаснасці, новых павеваў і зрухаў у грамадскім жыцці. Так ці іначай у такіх творах ёсць пэўнае параўнанне таго, што было ў жыцці дваццаць, дзесяць гадоў назад, і тым, што ёсць цяпер.

У апавяданні свой мастацкі «мікрасвет», свае адметныя стылявыя сродкі. Яны непаўторныя, разнастайныя, залежаць ад асобы пісьменніка і таго жыццёвага матэрыялу, які кладзецца ў аснову твора. Для сучаснага беларускага апавядання не прайшла дарма «школа» Чэхава — яно імкнецца да сцісласці, лаканічнасці, да павышэння ўдзельнай вагі кожнай фразы.

Беларускія апавядальнікі многа расказалі пра свой край, народ, пра яго нялёгкую, падчас крывавую барацьбу за грамадскае і чалавечае шчасце, не абмінулі складаных праблем, што паўстаюць перад сучаснікамі. Апавяданне мусіць шукаць і надалей: раскрываць новыя жыццёвыя з'явы, адкрываць новых герояў, расказваць сучаснікам і нашчадкам пра чалавека, які жыве, змагаецца, каб бачыць лепшым і прыгажэйшым свой заўтрашні дзень.

1976

ЗА ІМКЛІВЫМ ДНЁМ СУЧАСНАСЦІ[1]

Я памятаю II з'езд пісьменнікаў Беларусі, на ім прысутнічаў у якасці госця. Гэта было ў 1949 годзе, дваццаць сем гадоў назад. Шмат што змянілася з таго часу, вырасла новае пакаленне, якое зусім не ведае вайны і многіх іншых рэчаў, што прыйшлося зведаць пакаленню, да якога належу я.

Імкліва ў індустрыяльным напрамку развіваецца наша краіна. На вачах сучаснікаў мяняецца яе геаграфія, сацыяльны склад грамадства. Пісьменніку нялёгка ўгнацца за «днем бегущим», даць назву, мастацкую «прапіску» новым з'явам, працэсам, асэнсаваць тое, што мы называем духоўным кліматам грамадства.

Але гэтыя вось перамены, асабістая пісьменніцкая прылучанасць да іх і ёсць тая іскра, з якой разгараецца творчы агонь. Ёсць штосьці радаснае і адначасна шчымліва-сумнае ў вяртанні праз многія гады на сцежкі маладосці, на тыя мясціны, што запалі табе у душу назаўсёды.

Відаць, для кожнага літаратара родныя мясціны, людзі, якіх ён ведае змалку, нарэшце, перамены, якія адбываюцца з гэтымі мясцінамі і людзьмі, служаць адной з найважнейшых творчых крыніц. Гэта я бачу па сабе і па некаторых сваіх таварышах. Родныя аселіцы, мабыць, будуць сніцца нам да скону дзён. Даўно мы сталі гарадскімі жыхарамі, а ў кожным новым зборніку вершаў, апавяданняў, у паэмах, раманах, аповесцях — ранішнія росы, туманы, шум роднага бору, салаўі, журавы, вясковыя краявіды, што сталі часцінкаю сэрца яшчэ ў дні басаногага дзяцінства.

У маіх родных мясцінах, а гэта поўдзень рэспублікі, такія раёны, як Рэчыца, Васілевічы, Мазыр, салаўёў і журавоў, відаць, стала менш, бо сярод балот, лясоў паўсталі нават новыя гарады, напрыклад Светлагорск, буравыя вышкі, з зямных нетраў у тых мясцінах цячэ нафта, ёсць многа іншых адмецін індустрыяльнага пейзажу. Пра ўсё гэта нельга не пісаць.

Цяпер, калі формы гарадскога жыцця, індустрыяльнай працы распаўсюджваюцца і на вёску, я іншы раз задаю сабе пытанне: ці будзе служыць новаму часу тая дэмакратычная культура, якая дасталася нам ад

---

[1] Выступленне на VII з'ездзе пісьменнікаў БССР.

продкаў, і перш за ўсё маральна-этычныя, эстэтычныя элементы гэтай культуры.

Мой бацька пражыў жыццё чыгуначнікам, і дзед, спрадвечны селянін, яго за гэта вельмі не любіў. Дзед лічыў, што бацька пайшоў на чыгунку шукаць лёгкага хлеба.

Што гэтым я хачу сказаць? Толькі тое, што нам, г. зн. людзям майго пакалення, прыйшлося жыць на вялікім гістарычным пераломе.

Мы яшчэ памятаем і — больш таго — разумеем селяніна, якога малявалі Купала і Колас. Свой надзённы кавалак хлеба селянін зарабляў крывавым мазалём і потам, марнатраўцаў не любіў і стварыў надзіва цэльны маральна-этычны свет, у якім межы добрага і дрэннага, дабра і справядлівасці былі пазначаны вельмі выразна.

Мы былі сведкамі няўхільнага росту асобы. На нашых вачах мянялася сама філасофія жыцця, карэнныя прынцыпы шматвяковага народнага бытавання. Мой дзед, напэўна, лічыў, што жыццё ёсць ланцуг пераважна пакутлівых выпрабаванняў, што галоўнае месца ў жыцці займае праца, прычым праца цяжкая, святы, радасці выпадаюць рэдка і трэба сумленна пранесці свой крыж праз жыццё.

Наш сучаснік, хто б ён ні быў, здзівіўся б з такога вызначэння асноўных жыццёвых вартасцей. Мы сёння хочам мець ад жыцця пабольш прыемных, радасных уражанняў. Змяняецца змест працы, яна чым далей, тым больш падмацоўваецца магутнасцю тэхнікі, робіцца больш складанай, набываючы рысы большай калектыўнасці, сацыяльнасці. Колькі земляробаў замяняе, скажам, трактар ДТ-54 і колькі землякопаў самаходны, так званы «шагающий» экскаватар? Як і што адчувае чалавек, які кіруе гэтай тэхнікай?

Можна без нацяжкі сказаць, што трактарыст і экскаватаршчык выраслі як асобы ў параўнанні з тым даўнім земляробам, селянінам, што хадзіў за плугам, падганяючы коніка, і землякопам, адзінай тэхнікай якога была рыдлёўка.

Але прызнаемся, што ў нашым сённяшнім жыцці можна напаткаць грамадзяніна ці грамадзянку, якія фізічнай працай грэбуюць, а да інтэлектуальнай не надта здольны, лічаць, што жыццё — суцэльны паток асалоды, і хочуць, каб свята было кожны дзень. Што

гэта за разняволеныя асобы і ад чаго яны разняволены, сказаць цяжка. Хутчэй за ўсё ад абавязкаў перад грамадствам.

Калі светаадчуванне такіх людзей прыўносіцца ў літаратуру, нараджаецца штосьці няяснае, неакрэсленае, «туманнае», без выразнага размежавання дабра і зла.

Не так даўно я меў размову з адным літаратарам (у якой рэдакцыі ішла гаворка і нават у якім горадзе, не мае значэння). Мы з тым літаратарам размаўлялі пра аповесць, у якой герой і гераіня (абодва людзі сямейныя) любяць адно другога, ходзяць пад асеннімі зоркамі і вядуць бясконцыя лірычныя размовы. Мой апанент шчыра здзівіўся з такіх паводзін закаханых. «Можа той мужчына быў паранен на вайне? — спытаў ён у мяне.— Ці фізічна слабы? Усё ходзіць, гаворыць. Хіба паблізу няма якой-небудзь лавачкі ці кустоў, каб затуліцца!..»

Калі я чую такое, мне хочацца прызваць на дапамогу мараль майго дзеда. І ў эпоху навукова-тэхнічнай рэвалюцыі, відаць, літаратура трымаецца на вымярэнні жыцця па найвышэйшых законах чалавечага духу. Увогуле дзіўная рэч літаратура. Не на сваім месцы слова ў сказе — і ад усяго сказа патыхае фальшам. У матэматыцы ад перастаноўкі складаных сума не мяняецца, у літаратуры — мяняецца. Гэта мы павінны памятаць.

У лепшых нашых пісьменнікаў К. Крапівы, П. Броўкі, М. Танка, А. Куляшова, П. Панчанкі, І. Мележа, І. Шамякіна, Я. Брыля, М. Лужаніна, В. Быкава, М. Лобана, А. Васілевіч, А. Пысіна дый у маладзейшых І. Пташнікава, Б. Сачанкі, І. Чыгрынава, Р. Барадуліна, А. Вярцінскага, Г. Бураўкіна, П. Макаля, А. Кудраўца і многіх іншых партыйны, сацыялістычны ідэал сплаўлен з народным. Наша літаратура апошняга часу пераканаўча даказала, што самыя сучасныя ідэі можна апранаць у народныя вопраткі, на падзеі сучаснасці глядзець праз прызму народнага светабачання, і менавіта гэта забяспечвае творам трывалы поспех.

У літаратуры, як і ў культуры ў цэлым, павінен прысутнічаць пагляд на свет, мараль працоўнага чалавека, інакш яна ператворыцца ў элітарную, якую будзе разумець абмежаваная колькасць людзей, або ў літа-

ратуру мяшчанскую, якая «потрафляет расхожим вкусам».

Я думаю, што мастацкая літаратура ў сённяшнім жыцці мае некалькі іншую ролю, чым мела ў мінулым. Раней літаратура апрача мастацкіх, маральна-этычных задач у значна большай ступені, чым сёння, нясла інфармацыйную службу. Сёння падобныя функцыі ад яе забралі газета, радыё, тэлебачанне, навукова-папулярныя выданні. Удзельная вага творчай інтэлігенцыі сярод усёй інтэлігенцыі зменшылася, а роля літаратуры, мастацтва ў вырашэнні грамадзянскіх задач развітага сацыялістычнага грамадства, у выхаванні чалавека камуністычнай будучыні ўзрасла. Гэта накладвае на нас дадатковыя абавязкі ў сэнсе клапатлівых, беражлівых адносін да кожнага здольнага, таленавітага чалавека, асабліва ў пару яго творчай маладосці.

Літаратура пачынаецца з любві. З любві да роднага кута, краю, да людзей, якіх пісьменнік сустракаў у жыцці і добра ведае. Для прозы, у прыватнасці, адной любві мала, патрэбна веданне жыццёвага матэрыялу, які кладзецца ў аснову твора, прычым не простае, прыблізнае веданне, а дакладнае, дасканалае. Нездарма многія лепшыя раманы беларускай літаратуры ўзнікалі як вынік пройдзеных пісьменнікам жыццёвых дарог.

Мне здаецца, настаў час, каб стварыць для тых пісьменнікаў, якія могуць з гэтай задачай справіцца, умовы для глыбіннага, дасканалага вывучэння спраў на заводзе, на фабрыцы, у калгасе. Разлічваць на тое, што выдатны твор, скажам, пра рабочы клас з'явіцца ў выніку наездаў на завод таварыша, які сам працуе ў рэдакцыі, з заводам сур'ёзна не сутыкаецца, не прыходзіцца. Выдатны твор можа нарадзіцца з таго, што глыбінна перажыта самім пісьменнікам, што запала яму ў сэрца, што яго хвалюе, радуе, абурае. І калі ў пісьменніка пачуцці сапраўдныя, дык, пішучы твор, ён абавязкова дасць гэта адчуць і перажыць чытачу. Любоў да таго, пра што пішаш, выключнае замілаванне, адданасць, захопленасць — першая ўмова для ўзнікнення мастацкага твора. А інакш і чытач застанецца абыякавым, раўнадушным, калі не адчуе святога трапятання сэрца пісьменніка.

Усе нашы лепшыя мастацкія творы з гэтага нараджаліся.

Набыткі нашай літаратуры немалыя. Мне яны бачацца перш за ўсё у тым, што сённяшняя беларуская літаратура адпавядае сучаснасці, запатрабаванням чалавека выхаванага, адукаванага. Але не ўзнятых літаратурай жыццёвых пластоў, праблем яшчэ многа. Новыя, маштабныя працэсы адбываюцца ў заводскіх, рабочых калектывах, у вёсцы, і наша літаратура павінна адлюстроўваць гэтыя перамены, дакладна, глыбока даследаваць духоўны, маральны клімат грамадства.

Зараз, пасля гістарычнага XXV з'езда КПСС, калі партыя мабілізоўвае савецкі народ на здзяйсненне новых велічных задач камуністычнага будаўніцтва, нам, пісьменнікам, трэба падрахаваць, належным чынам ацаніць тое, што ў нас ёсць, чаго дасягнулі і на што ў першую чаргу звярнуць увагу, думаючы пра заўтрашні дзень літаратуры.

1977

МАЛАДЫ ВЫРАЙ

У трох сёлетніх нумарах часопіса досыць багата прадстаўлена проза, паэзія, нарыс і публіцыстыка. У юбілейны год Савецкай улады рэдакцыя «Маладосці» прыйшла, трэба сказаць, з прадуманай праграмай. Гэта, перш за ўсё, датычыць публіцыстычных матэрыялаў — разнастайных па тэматыцы, цікавых па зместу,— якія ўзнаўляюць слаўныя старонкі народнай барацьбы за ідэі Кастрычніка. Такія матэрыялы шчодра, з нумара ў нумар, друкаваліся і ў мінулым годзе, і ў папярэднія гады, адкрылі маладому чытачу дзесяткі, калі не сотні імён герояў і ўдзельнікаў грамадзянскай вайны, многія з якіх з'яўляюцца нашымі землякамі, расказалі аб слаўным пакаленні камсамольцаў дваццатых і трыццатых гадоў, аб найбольш важных рэвалюцыйных падзеях краіны і рэспублікі.

З публікацый трох апошніх нумароў хочацца адзначыць артыкул П. Селіванава «Заслона на Заходнім рубяжы» («Маладосць», № 1), напісаны з добрым мастацкім густам нарыс М. Караля «Праз вогненны шквал», тэмай якога з'яўляюцца рэвалюцыйныя падзеі на Случчыне, рэпартаж Янкі Кучара «Чапаеўцы», які расказвае аб беларусах, байцах Чапаеўскай дывізіі,

матэрыялы пра камкора Гая («Маладосць», № 2), артыкул М. Камінскага «Усебеларускі староста», прысвечаны дзейнасці А. Чарвякова). Добра тое, што часопіс суправаджае публіцыстычныя матэрыялы вялікай колькасцю здымкаў, большасць з якіх — рэдкія і друкуюцца ўпершыню.

Увогуле, «Маладосць», здаецца, знайшла свой арыгінальны твар, воблік як часопіса маладзёжнага, юнацкага, для якога арганічна патрэбны выдумка, займальнасць, добрая фантазія ў афармленні, у падачы матэрыялаў.

Відаць, зусім натуральна для маладзёжнага часопіса і тое, што вялікая ўдзельная вага прыпадае ў ім на публіцыстычныя матэрыялы. Пра «Маладосць» можна сказаць, што сваёй публіцыстыкай не ў меншай ступені, чым мастацкімі творамі часопіс вядзе размову з чытачом пра самае галоўнае, важнае ў жыцці. Усялякай падтрымкі, напрыклад, заслугоўваюць шматлікія дыскусіі, якія вядуцца на старонках часопіса.

Аднак, варта сказаць, што і публіцыстычныя гарызонты ў «Маладосці» таксама не заўсёды бясхмарныя. Досыць слабое месца — нарыс. Цікавыя, мастацкія нарысы ў часопісе з'яўляюцца не так ўжо і часта, пішуцца пераважна работнікамі рэдакцыі. Для значнай часткі тых матэрыялаў, якія падаюцца пад рубрыкай нарыса, уласцівы рэпартажная эскізнасць, саладжавасць, аднаінейнасць у падачы жыццёвых фактаў. Відаць, рэдакцыі трэба больш настойліва звязвацца з маладымі празаікамі, паэтамі, здольнымі журналістамі, арыентаваць іх на публіцыстычныя выступленні.

Як гаварылася, з «Маладосцю» звязана нямала пісьменніцкіх імён, што свецяць сёння пэўнымі мастацкімі здабыткамі. Тут друкавалі і друкуюць свае творы Васіль Быкаў, Алесь Асіпенка, Аляксей Карпюк, Іван Пташнікаў, Уладзіслаў Нядзведскі, Еўдакія Лось, Барыс Сачанка, Рыгор Барадулін, Міхась Стральцоў, Вера Вярба, Уладзімір Караткевіч, Ніл Гілевіч, Анатоль Вярцінскі, Сцяпан Гаўрусёў, Алег Лойка, Генадзь Бураўкін, Вячаслаў Адамчык, Іван Чыгрынаў і інш. Падымаецца наступная, досыць шматлікая плеяда паэтаў і празаікаў.

Але год на год не прыходзіцца. Нягледзячы на вялікую колькасць сталых аўтараў, летапні год, скажам, быў не асабліва ўраджайны ў «Маладосці» на добрую

мастацкую прозу. З надрукаванага ў мінулым годзе найбольшай увагі, на маю думку, заслугоўваюць першая аповесць Уладзіміра Паўлава «Яжэліха» і невялікая аповесць Міхася Стральцова «Адзін лапаць, адзін чунь».

Поспех Уладзіміра Паўлава, які выступаў да гэтага часу, як паэт, па-сапраўднаму радуе. Аповесць прысвечана нялёгкаму дзяцінству ў вёсцы, што зведала ліхалецце вайны, акупацыі і нягоды пасляваеннага жыцця. Напісаная стрымана, мужна, з добрай увагай да вясковага побыту, аповесць вызначаецца сапраўднай паэтычнасцю, нявыдуманымі глыбокімі пачуццямі герояў.

Даволі рэдка, але няўхільна павышаючы майстэрства, выступае ў сённяшняй прозе Міхась Стральцоў. У аповесці Стральцова таксама кавалачак вясковага пасляваеннага жыцця, сагрэтага пачуццямі дзяцінства. На невялікай плошчы твора аўтару ўдалося намаляваць запамінальныя характары, асабліва дзеда Трахіма, чалавека, у душы якога жыве шчымлівае шкадаванне, спагада да ўсяго жывога.

З прозы сёлетняга года хацелася б больш уважліва спыніцца на аповесці Уладзіміра Караткевіча «Чазенія» (№ 2 і 3).

Чытач ведае У. Караткевіча як празаіка рамантычнага складу, які працаваў пераважна на гістарычным матэрыяле. «Чазенія» — пра сённяшні дзень. Свайму стылю аўтар не здрадзіў і ў новым творы, названым ім паэмай. Само па сабе рамантычнае асяроддзе, у якім дзейнічаюць героі гэтай паэмы-аповесці фізік-атамнік Севярын Будрыс і біёлаг Гражына Арсайла,— далёкаўсходні, заціснуты ў цясніне запаведнік, дзе ледзь не першабытная флора і фауна, дзе расце жэнь-шэнь і рэліктавае дрэва чазенія, што захавалася з даледніковага перыяду.

У нас бытуе падчас іранічнае стаўленне да твораў рамантычных. Маўляў, у тэхнічны, цвярозы, дваццаты век не да рамантыкі, не да сантыментаў. У аповесці ж Караткевіча рамантычная выключнасць сітуацый, герояў якраз і дапамагае ставіць пытанне буйна, у «агульначалавечым» маштабе: аб адказнасці людзей за лёс планеты, аб проста такі вострай патрэбе жыць вялікімі, глыбокімі пачуццямі.

Аповесць У. Караткевіча ў сваім жанры напісана

цікава, займальна, з добрым прафесіянальным майстэрствам. Ёсць у ёй і гумар, і лірызм, і зайздросная назіральнасць аўтара, які востра бачыць, чуе багацце гукаў, пахаў, фарбаў у свеце, які нас акружае. Бадай, толькі адзін мае аповесць пралік: псіхалагічна, лагічна не матывавана, чаму Гражына, якая горача, шчыра пакахала Будрыса і якая хутка стане маці, уцякае ад свайго абранніка. «Высока трагічны» матыў нявер'я дзяўчыны ў «вечнае» каханне ўведзены, на маю думку, аўтарам штучна, ён пярэчыць светлай, мажорнай танальнасці твора, які ўсім сваім эмацыянальна-вобразным ладам сцвярджае ідэю перамогі святла над цемрай.

Добрымі мастацкімі якасцямі вызначаецца апавяданне Анатоля Кудраўца «На балоце скрыпелі драчы». У аснову яго пакладзены вельмі звычайны, здавалася б нават непрыкметны, факт: сустрэліся два маладыя хлопцы — экскаватаршчык Максім, які асушае балота, і калгасны брыгадзір, трохі выпілі ў брыгадзіравай хаце, а потым (час летні) пайшлі на вясковую пагулянку. Там, на пагулянцы, Максім запрасіў патанцаваць дзяўчыну, а потым прасядзеў з ёй на лаваччы кароткую летнюю ноч... Вось і ўсё. Але на гэтым нехітрым сюжэце малады пісьменнік здолеў даць жыццё ўсім сваім героям, нават эпізадычным, якія з'яўляюцца на адно толькі імгненне. Добрая мова, трапнасць дэталей, дакладны псіхалагізм робяць апавяданне А. Кудраўца запамінальным і цікавым.

На жаль, такіх твораў у пісьменнікаў, якія толькі пачынаюць выступаць у прозе, пакуль што не шмат. За апошнія гады ўдалыя творчыя заяўкі зрабілі ў «Маладосці» М. Вышынскі, А. Пінчук, І. Крэнь, Н. Маеўская, М. Гіль і інш. Але нават улічваючы лепшае, што надрукавана гэтымі і другімі аўтарамі, нельга сказаць пэўна аб напрамку мастацкіх пошукаў маладой прозы. Пераважае апавяданне-замалёўка, апавяданне-эпізод. Нездарма, відаць, самі маладыя пісьменнікі іранізуюць над сабой. Герой апавядання-маналога М. Гіля «Як маецеся, хлопцы?» («Маладосць», № 3) так ацэньвае творчасць сяброў: «...Часопісы выпісваю і большменш сачу, што паяўляецца ў іх. Асабліва пільна цікаўлюся маладымі. Дзіўная, браце, рэч: катораму хлопцу дваццаць — дваццаць пяць гадоў, а так густа кладзе слова за словам, што іншаму старому варта

пазайздросціць. Тэхніка пісьма вырасла незвычайна. Дзіўнага, канешне, тут нічога няма, хлопцы ідуць у літаратуру пісьменныя. А вось зместу, як кажуць крытыкі, бракуе. Яно, падумаўшы, дык і адкуль будзе той змест? Школа, інстытут альбо універсітэт — вось і ўся біяграфія такога пісьменніка. І не разумее, дзівак, што зусім не трэба старацца ўсімі сіламі прыстроіцца ў горадзе...»

Але не будзем спяшацца. Па трапнаму выказванню Кузьмы Чорнага, добры празаік пачынаецца пасля трыццаці гадоў. «Прывязанасць» да асабістай біяграфіі пісьменніка з'яўляецца асаблівасцю не толькі маладой прозы, а і ў значнай меры творчасці празаікаў сярэдняга пакалення.

У гэтым сіла і пэўная слабасць нашай прозы. Пісьменнікі, якія прыйшлі ў літаратуру з вопытам вайны і нават маладзейшыя таварышы, тыя, чыё дзяцінства абпаліла вайна, нават расказваючы пра сябе, пра сваіх аднагодкаў, расказвалі і аб часе. Не прыходзіцца спрачацца, што творчасць такіх нашых пісьменнікаў, як Карпюк, Пташнікаў, Сачанка, Стральцоў, Адамчык, Чыгрынаў, вырастае ў значнай меры з іх асабістай біяграфіі і за межы гэтай біяграфіі яшчэ асабліва далёка не сягнула. Самыя маладыя такой «перавагі» не маюць. Але біяграфія, як кажуць,— справа нажыўная.

У адрозненне ад прозы сённяшнюю маладую паэзію вызначае прыкметна больш актыўны творчы пульс. Кожны новы нумар «Маладосці» дае тры-чатыры паэтычныя падборкі. Сярод паэтычнай моладзі значна больш імён, якія акрэслілі за сабой пэўныя дасягненні. Маладая паэзія вызначаецца даволі высокай культурай тэхнікі вершаскладання, жаданнем аўтараў паглыбіцца ў інтымны свет перажыванняў, пачуццяў. Аднак больш слабыя грамадзянскія пазіцыі гэтай паэзіі, узаемадачыненні лірычнага «я» і навакольнага свету. Тым прыемней убачыць прыкметы сталення, больш глыбокі роздум над жыццём — якасці, якія ўсё часцей прабіваюцца ў творчасці маладых. Не могуць не ўзрадаваць у сувязі са сказаным радкі з верша Марыі Шаўчонак, паэтэсы, якая працуе настаўніцай на Гродзеншчыне.

Недарэмна гавораць —
мудрасць
Заключаецца ў прастаце...

Мы ўскладненнямі любім
мучыць
І сябе, і сваіх дзяцей.
Сярод ніў і лясоў узрослы,
Я прымаю такую быль.
Зноў і зноў прастаце
вайздрошчу,
Простай гэтак не проста
быць...

Кідаецца ў вочы жаданне некаторых маладых паэтаў гаварыць нават аб простых, звычайных рэчах мовай ускладненых метафар, асацыяцый, ламаць, «узвіхрываць» радок там, дзе сэнс гэтага зусім не патрабуе.

Наўрад ці трэба даказваць, што паэзія павінна кранаць, узрушаць пачуцці, хваляваць чытача. Чаго няма, як кажуць, у душы паэта, таго не будзе ў яго творы.

Хоць і не часта, але трапляюцца ў «Маладосці» вершы, напісаныя, відаць, без дастатковых на тое падстаў. Узяць хоць бы наступныя радкі:

Дзяўчына, дзяўчына
ў чорных панчохах
Ты лепш не хадзі каля
вокан маіх,
Бо з гэтага, мусіць,
не выйдзе нічога
Ні ў студзені лютым,
ні ў цёплым маі. (?!)

З мінулагодніх вершаў пачынаючых паэтаў радуе падборка Яўгеніі Кавалюк («Маладосць», № 6). Вызначае творы паэтэсы лірычная цеплыня, шчырасць, добрая ўсмешка. Прыкметна вырас як паэт даўно вядомы чытачу Алег Лойка. Яго лірычны цыкл («Маладосць», № 10) вабіць шчырай чалавечнасцю, роздумам, арганічнай зрошчанасцю думкі і пачуцця.

Лірычнае наступленне на старонках «Маладосці», бадай, яшчэ з большай інтэнсіўнасцю працягваецца сёлета. У трох нумарах — семнаццаць падборак, дзевяць з іх належаць моладзі, якая толькі ўступае на літаратурны шлях.

Роздумам, добрай творчай культурай, грамадзянскай зацікаўленасцю жыццём вызначаюцца цыклы вершаў Рамана Тармолы, Яўгена Вераб'я («Маладосць», № 2), Петруся Макаля, Васіля Зуёнка («Маладосць», № 3). Радуе поспех маладых паэтаў, якія, на

маю думку, вельмі ўдала выступілі ў навагоднім нумары, вызначылі яго твар, настрой — Івана Арабейкі, Валянціны Коўтун, Алеся Разанава, Яўгеніі Янішчыц.

У заключэнне некалькі слоў пра крытычны і бібліяграфічны раздзелы «Маладосці». Самае значнае, спелае ў творчасці маладых часопіс заўважае, рэцэнзуе, прычым пераважна сіламі маладых пісьменікаў і крытыкаў. Мала з'яўляецца артыкулаў, якія б падводзілі пэўныя вынікі творчаму працэсу, вызначалі яго тэндэнцыі, узнімалі пытанні майстэрства. У мінулым годзе такіх артыкулаў было змешчана толькі тры — Алеся Яскевіча — аб лірычнай прозе, Алега Лойкі — аб сучаснай паэзіі, Васіля Быкава — аб перспектывах развіцця сучаснай прозы. Вельмі пажадана, каб з аналізам творчасці выступалі старэйшыя, заслужаныя майстры мастацкага слова.

1967

СВЯШЧЭННАЯ ВАЙНА

(Адказы на пытанні часопіса «Вопросы литературы»)

Да трыццацігоддзя Перамогі над фашысцкай Германіяй часопіс «Вопросы литературы» (1975, № 5) надрукаваў адказы пісьменнікаў-франтавікоў на наступныя пытанні рэдакцыйнай анкеты:

1. Які дзень ці эпізод вайны Вам запомніўся больш за ўсё і чаму?

2. У 1965 годзе, да дваццацігоддзя Перамогі над гітлераўскай Германіяй, часопіс правёў сярод пісьменнікаў-франтавікоў анкету, якая, як пасля неаднаразова адзначыла крытыка, давала ўяўленне аб стане нашай «ваеннай літаратуры», аб найбольш істотных праблемах, якія ставяць перад мастакамі, што прысвяцілі сваю творчасць гэтай тэме. Якія працэсы і з'явы наступных дзесяці год былі, на Вашу думку, у гэтай галіне літаратуры найбольш прыкметнымі?

3. Чаму, з Вашага пункту гледжання, хоць з Дня Перамогі прайшло трыццаць гадоў і ў пару творчай

сталасці ўвайшло пакаленне людзей, якія наогул не бачылі вайны, тэма па-ранейшаму шырока распрацоўваецца літаратурай і выклікае неаслабную цікавасць чытачоў? Якія яе аспекты здаюцца Вам цяпер найбольш важнымі і актуальнымі?

4. Ці будзеце Вы працягваць працаваць над гэтай тэмай?

1. З вайны запомнілася: не адзін дзень і не адзін эпізод. Цяжка нават выбраць што-небудзь найбольш яскравае. Усе чатыры гады я жыў у нейкім асаблівым душэўным стане, і думка пра вайну сядзела ў свядомасці, як забіты цвік. І не толькі ў свядомасці — у пачуццях, адчуваннях. Магчыма, гэта вытлумачваецца тым, што быў малады — было шаснаццаць з нечым, калі пачалася вайна, і дваццаць, калі закончылася,— а ў маладосці душа расчынена наросхрыст да ўсяго, што бачыш і чуеш.

Як сёння, бачу першы дзень вайны (сустрэў яго ў сваім мястэчку на Палессі), апошні (для мяне ён наступіў у Сілезіі, на 1-м Украінскім фронце), выразна памятаю час, звязаны з вызваленнем Арла, Белгарада, з першымі салютамі (тады я быў прылучан да партызанскіх спраў). Гэта «агульнае», што жыло ў асабістым вопыце, зліваліся з ім, але ёсць яшчэ асабістае, звязанае з выпрабаваннямі, небяспекай,— гэтага таксама было нямала.

2. У першае дзесяцігоддзе, як я лічу, наша літаратура пераважна паказвала гераічны бок вайны. Больш звяртала ўвагі на нашы перамогі. Мабыць, гэта было натуральна — толькі што адгрымелі пераможныя салюты і ўсе мы жылі Перамогай. У наступнае дзесяцігоддзе побач з адлюстраваннем героікі (а без гэтага немагчыма пісаць пра такую вайну, як наша, Айчынная) літаратура звярнулася і да драматычнага, трагічнага боку, да салдата ў акопе, да жонкі салдата, што атрымала «пахаронку» і г. д.

Гэтая тэндэнцыя працягваецца, як мне здаецца, і ў літаратуры трэцяга дзесяцігоддзя. Разам з тым як бы наступае час сінтэзу, панарамнасці ў адлюстраванні падзей Айчыннай вайны, яе «шматгалоснасці». Я не выключаю магчымасці дальнейшага з'яўлення вельмі «асабістых» твораў пра вайну. Мірнае жыццё, працэсы, якія ў ім ідуць, як бы «абвастраюць» пагляд, адчуван-

ні ўдзельнікаў вайны, якія захаваліся з тых дзён, хоць людзі прыкметна пастарэлі.

3. Аб Айчыннай вайне будуць пісаць і пісаць. Яна вызначыла лёс нашай краіны дый усяго свету, магчыма, на стагоддзі. «Вайну і мір» напісаў Леў Талстой, які нават не нарадзіўся, калі ішла вайна 1812 года. Новая «Вайна і мір» можа паявіцца гэтаксама.

Яшчэ параўнальна мала ў нашай літаратуры твораў аб тым, як сустрэўся савецкі салдат і чалавек з людзьмі вызваленых нашай арміяй краін Еўропы, што туды прынёс, што там убачыў.

4. Буду працягваць, і тэмы гэтай хопіць надоўга. Пісьменнікам майго пакалення, відаць, аб вайне забываць не варта. Я яшчэ мала напісаў, абапіраючыся на франтавы вопыт, а ваяваць давялося пад Ленінградам, ва Усходняй Прусіі, у Польшчы, Германіі, Чэхаславакіі. Так што нават асабістыя ўражанні далёка не растрачаны.

1965

СПАЧАТКУ БЫЎ ФАКТ...

У творчай лабараторыі

Пісьменнікі, удзельнікі Вялікай Айчыннай вайны, і нават тыя, якія бачылі яе дзіцячымі вачыма, назаўсёды прыкаваны да гэтай агромністай падзеі. Сапраўды Айчынная вайна была падзеяй, якая пакінула незабыўнае ўражанне ў душы кожнага яе ўдзельніка, аказала ўплыў на некалькі пакаленняў. Яе можна прыраўняць да цэлай эпохі ў жыцці краіны і народа.

У гэтых нататках мне хочацца закрануць пытанне аб дакументальнай, фактычнай аснове нашых кніг аб вайне і звязанае з гэтым пытанне аб мастацкай тыпізацыі ваеннага матэрыялу. Думаю, што тое, што мы звычайна называем абагульненнем, тыпізацыяй у адносінах да падзей, фактаў, людзей вайны, рэалізуецца своеасабліва.

Вядома, для таго, каб напісаць вобраз партызанскага падрыўніка, разведчыка, мала ведаць аднаго чалавека. Але ў той час і подзвіг гэтага канкрэтнага, знаё-

мага гаворыць пісьменніку вельмі многа. Такі чалавек можа паслужыць прататыпам мастацкага вобраза, толькі трэба зразумець унутраныя, духоўныя матывы, якія ім кіравалі. Бо калі баец закрывае грудзьмі амбразуру варожага дота або цаной уласнага жыцця выратоўвае другога байца, то вышэй, здаецца, і ўзняцца нельга.

Шмат якія пісьменнікі пішуць аб тым, што бачылі, перажылі, чаму былі сведкамі. Але яны таксама робяць адбор матэрыялу, тыпізуюць, абагульняюць убачанае і перажытае. Толькі ў творчай практыцы часцей ідуць ад канкрэтнага факта, падзеі, чалавека, раскрываючы, як гаварыў Горкі, хімію факта.

Сапраўды, навошта выдумваць бой, калі скажам, сам я ўдзельнічаў у баях, і яны як бы сталі часткай маёй істоты? Навошта шукаць героя, калі перад вачыма цэлая грамада хлопцаў, дзяўчат ■ нашай школы, класа, многія з якіх загінулі як падпольшчыкі, партызаны, не вярнуліся з франтоў; калі ёсць родны партызанскі атрад, няхай сабе не вельмі славуты, ёсць адзін і другі ўзвод, адна, другая рота, дзе я таксама ваяваў, а ў атрадзе, узводзе, роце былі дзесяткі вельмі блізкіх людзей, якіх я па сённяшні дзень адчуваю, магу ўявіць іх твар, манеру гаворкі; ёсць адзін і другі полк, дывізія, аб якіх ведаю менш, чым пра ўзвод і роту, але таксама штосьці ведаю. Ёсць гарады, у вызваленні якіх удзельнічаў, дарогі, па якіх прайшоў. Дык хіба ўсё гэта можна забыць?

Пісьменнік павінен не толькі маляваць праўдзівыя характары, але глыбока, дакладна раскрываць праўду абставін. Бо калі мы будзем паказваць абставіны вайны аблегчанымі, ідэалізаваць іх, то не здолеем раскрыць сапраўдную героіку. На вайне абставіны вельмі часта мацней за чалавека, з пераадольвання іх нараджаецца і подзвіг, і трагізм нават у такой справядлівай вайне, як вайна Айчынная.

Маё пакаленне з захапленнем глядзела кінафільмы «Чырвоныя д'ябаляты», «Лясная быль», «Чапаеў», чытала «Разгром», «Як гартавалася сталь» і іншыя кнігі аб рэвалюцыі, грамадзянскай вайне. Гэта былі добрыя фільмы і добрыя кнігі, яны выхоўвалі ў маладых душах прагу подзвігу. Але абставін магчымай будучай вайны такія фільмы, кнігі намаляваць не маглі, бо яны, паўтараю, былі пабудаваны на матэрыяле грамадзянскай вайны.

Не раз мы сустракалі апладысментамі кінакадры, калі на вёску ці горад імчыць лавіна чырвоных коннікаў з узнятымі шаблямі. З царкоўнай вежы ці якога-небудзь высокага мура татахкае варожы кулямёт, некалькі коннікаў падаюць, астатнія, уварваўшыся на вуліцы, выбіваюць белых, прымушаючы іх да паспешлівых уцёкаў.

З нейкім як бы недавер'ем чыталі мы тады «Даберда» Матэ Залкі, «Агонь» Барбюса, «На Заходнім фронце без перамен» Рэмарка. А ў гэтых кнігах быў жорсткі вопыт першай сусветнай вайны, які шматразова паўтарыўся ў другой сусветнай.

Перад вайной у часопісе «Полымя», які тады называўся «Полымя рэвалюцыі», быў надрукаваны раман Н. Шпанава «Дванаццаць гадзін вайны». У ім гаварылася пра тое, што калі гітлераўская Германія і адважыцца напасці на Савецкі Саюз, то толькі праз Паўночны полюс і толькі авіяцыяй, бо наземныя, танкавыя нямецкія арміі ўмацаваную савецкую граніцу прарваць не здолеюць.

Майму, ды і іншым пакаленням, якія ўдзельнічалі ў вайне, ужо ў ходзе змагання з ворагам прыходзілася пераадольваць некаторыя з такіх ілюзій. У далейшым савецкая літаратура добра паказала і нашы ілюзіі, і тое, як супраць танкаў, самалётаў, фашысцкай арміі, узброенай да зубоў, выстаяў савецкі чалавек. Гарэла зямля, плавіўся метал, а чалавек выстаяў.

Тым часам у некаторых кнігах аб мінулай вайне можна сустрэць аблегчаныя сюжэты, нязвычныя сітуацыі, у якіх байцам, разведчыкам, партызанам вельмі лёгка, як бы гуляючы, удаецца перахітрыць ворага, дамагчыся над ім перамогі. Харошы дэтэктыў патрэбен. Але калі дэтэктыў выдаецца за сур'ёзны, рэалістычны твор — гэта дрэнна.

Нарэшце, аб тэме нататкаў — дакументалізме. Кнігі аб партызанскай, падпольнай вайне, якія напісаў я, маюць, вядома, дакументальную, фактычную аснову. Я доўга працаваў журналістам і прывык глядзець на акаляючы свет праз прызму факта. Пачаў з апавяданняў пра падпольную, партызанскую барацьбу. На першым часе абапіраўся на ўласны вопыт, убачанае, перажытае.

Хачу сказаць, што, уступіўшы ў снежні 1941 года ў падпольную групу, далучыўшыся да барацьбы, я

жыў у нейкім асаблівым душэўным стане, і думка пра вайну сядзела ў свядомасці, як забіты цвік. І не толькі ў свядомасці — у пачуццях, адчуваннях.

Дзіўнае, на мой погляд, само паняцце часу. Калі я пачаў пісаць апавяданні, мне здавалася, што я адчуваю вайну не толькі па гадах, але і па асобных месяцах і нават днях. Былі месяцы Смаленска, Кіева, Масквы, Сталінграда, цяжкія дні Бранска, Арла і Вязьмы, непадобныя адзін на другі месяцы Харкава: мая 1942 года і лютага — сакавіка, затым жніўня 1943 года, радасны месяц верасень 1943 года, калі на вялізным прасцягу савецкія войскі выйшлі на Днепр. Кожны такі месяц, год, дзень мелі свае фарбы, пахі, свой асаблівы рытм.

Апавяданне для мяне і пачыналася з гэтага рытму, які, як мне здавалася, перадаваў настрой, калі можна сказаць так, музыку часу. Якая-небудзь памятная дэталь, пачутае слова, малюнак прыроды, бытавая дробязь, твар, што прамільгнуў і знік, выклікалі плынь успамінаў, як бы кандэнсуючы ў сабе глыбінныя прыкметы часу, яго сутнасць.

Нават вялікія, буйныя падзеі як бы ўвасабляліся ў нейкім асобным уражанні, не асабліва яркім, нават радавым. Але яны, такія ўражанні, чамусьці асабліва запаміналіся. Большасць маіх апавяданняў нарадзілася іменна з такіх вось уражанняў.

Аднойчы я задумаў апавяданне, сюжэтным стрыжнем якога мусіла стаць чыгунка, чыгуначная будка, у якой размяшчаюцца нямецкія ахоўнікі, тут жыве сям'я пуцявога абходчыка і ягоны старэйшы сын — прыкладна мой равеснік.

Такая будка была ў сапраўднасці. Яна знаходзілася за паўтара кіламетра ад роднага мне мястэчка, каля палявога, нікім не ахоўваемага пераезда на двухкалейнай чыгуначнай магістралі Гомель — Брэст. Побач з чыгункай, то аддаляючыся ад яе, то прыбліжаючыся, ляжаў пыльны пясчаны шлях. Паміж шляхам і чыгуначным насыпам, на невысокім грудку расла сасна — прыкметная, з шырокай, раскідзістай кронай. У чыгуначнай будцы ў адрозненне ад майго літаратурнага героя Міці Птаха я ніколі не жыў. Я нарадзіўся, вырас у мястэчку, адзіноты не ведаў. Але што такое чыгунка, ведаў: мой бацька быў чыгуначнікам, ды і сам я ў

час канікул працаваў у рамонтнай брыгадзе. Але справа, зрэшты, не ў гэтым.

У кожнага ёсць свае запаветныя мясціны: рэчка, ваколіца вёскі, курган, бор. Рэчкі ў мястэчку, на жаль, не было, яе басаногай дзетвары замяняў лес. З ранняга дзяцінства я блукаў па лесе, збіраючы грыбы, забрыдаючы іншы раз далёка. Калі вяртаўся дамоў, з таго месца, дзе стаяла будка, сасна, мястэчка здавалася надзіва прыгожым. Спавітае тонкай сінявата смугой, атуленае садамі, яно нагадвала зялёны востраў сярод залацістага жытнёвага разліву.

Вайну сустрэў шаснаццацігадовым дзесяцікласнікам. Праз два тыдні пасля яе пачатку ў тым самым лесе, дзе збіраў грыбы, удзельнічаў у пошуку і раззбраенні парашутыстаў. Добра, што дэсант аказаўся чырвонаармейскім (яго памылкова высадзілі з самалётаў на тэрыторыі, яшчэ не занятай фашыстамі), інакш нам з нашымі вучэбнымі вінтоўкамі (маючы іх, можна было толькі ляскаць затворам, але не страляць) прыйшлося б кепска.

Дык вось, калі я пачаў пісаць апавяданне пра свайго равесніка, будку і сасну, кроўнае, блізкае, што набалела на душы і шукала выйсця, абрушылася на мяне як горны паток. Прыйшло на памяць, што мой герой бачыў сасну, калі ўдзельнічаў у небяспечных падпольных справах, калі ішоў у лес, у партызаны, сасна паўставала перад яго вачамі ў ноч «рэйкавай вайны», а таксама ў тую ноч і дзень, калі вызвалялі мястэчка. Такім чынам, сасна на грудку каля чыгуначнага пераезда як бы ўвасабляла нейкія жыццёвыя этапы майго героя. Апавяданне залішне разрасталася.

Тады я вырашыў, што напішу аповесць. Рамкі апавядання ў прасторы, часе пашырыліся. Малады герой не толькі жыў у будцы, наводшыбе, але і ў мястэчку: ён там вучыўся ў школе, у якой былі сябры, знаёмыя. Сувязі, якія ўзніклі ў мірны час, працягваліся і ў вайну.

Станавілася ясна, што і аповесць не можа ўвабраць у сябе ўсяго багацця жыццёвага матэрыялу.

Ідэя рамана, аднак, нарадзілася гады праз два, пасля таго як напісаў раздзелы, прысвечаныя бургамістру Крамеру. На мой погляд, вобраз гэты ледзь не стрыжнявы, вельмі істотны для разумення сутнасці не толькі першага рамана «Сасна пры дарозе», але і наступна-

га «Вецер у соснах» і «Сорак трэці», іх сюжэта, кампазіцыі.

Такіх людзей, як Крамер, было няшмат, але яны былі. Я збіраў пра іх звесткі, калі з карэспандэнцкім пасведчаннем раз'язджаў па сваёй было Палескай вобласці. Сутнасць намаляванага вобраза, як ён бачыцца мне самому, у наступным. Крамер — абруселы немец, па фашысцкай тэрміналогіі — фольксдойч. Не толькі ён сам, але і бацька яго, дзед нарадзіліся, жылі ў Расіі. Крамер сам напалову рускі, хоць і ганарыцца тым, што належыць да нямецкай нацыі.

Калі на савецкую зямлю прыйшлі фашысцкія акупанты, Крамер не мог адразу перакінуцца да іх. Ён добры спецыяліст, лічыць сябе сумленным чалавекам, далёкі ад кар'ерысцкіх імкненняў. Дый не малады ён, каб дбаць аб кар'еры.

Фашысты насільна ставяць Крамера бургамістрам раёна, і ён хоча зрабіць так, каб і немцам, і мясцоваму насельніцтву было добра. Ён праводзіць такую лінію: вайна адышла далёка, ні ад каго, хто застаўся ў мястэчку і ў раёне, зыход яе не залежыць, таму трэба ціха, мірна жыць і працаваць.

На першым часе Крамер як бы дасягае поспеху. Абяцаннямі мірнага жыцця ён дабіваецца распаду мясцовага партызанскага атрада, першыя паўгода ў раёне, якім ён пастаўлен кіраваць, сапраўды ціха.

Але потым усё гэта разбураецца, як картачны дамок. Воўка і авечку прымірыць нельга. Сутыкаюцца карэнныя інтарэсы савецкіх людзей і фашысцкіх заваёўнікаў.

Адным словам, калі я паказаў распад партызанскага атрада, то мусіў намаляваць арганізацыю новага, паказаць сам працэс нараджэння партызанскага руху, як гэта было на самай справе ў многіх раёнах Беларусі.

Партызанская вайна, калі не лічыць такіх рэйдавых злучэнняў, якія ўзначальвалі Каўпак, Сабураў, Навумаў і іншыя — вайна раённага маштабу. Партызаны пераходзілі з месца на месца, але, як правіла, іх дыслакацыя абмяжоўвалася граніцамі двух-трох сумежных раёнаў. Зноў жа па логіцы жыццёвай праўды, я павінен быў гэта паказаць, бо гэта тыповыя абставіны партызанскай барацьбы.

Зародак кампазіцыі з трох ці нават чатырох раманаў быў такім чынам закладзены яшчэ ў першым ра-

мане «Сасна пры дарозе». У ваенным творы, як я лічу, кампазіцыя наогул можа быць не гарманічнай, нават «зломанай», раскіданай. Гэта добра давёў яшчэ Д. Фурманаў у рамане «Чапаеў».

Пры стварэнні раманаў, як і апавяданняў, я прытрымліваўся аднаго і таго ж правіла: пісаў аб тым, што перажыў, бачыў або аб чым хоць бы чуў, да чаго нейкім чынам далучаны душой. Асабістых уражанняў на тры раманы, вядома, не хапіла, прыйшлося размаўляць з многімі людзьмі, запісваць іх расказы, корпацца ў архівах, але прынцып застаўся той жа: я вышукваў новыя звесткі пра падзеі, людзей, пра якіх ужо штосьці ведаў, распытваў удзельнікаў гэтых падзей, стараючыся ўявіць сабе тую ці іншую карціну найбольш поўна і дакладна.

У крытычных артыкулах яшчэ і цяпер мяне іншы раз называюць прыхільнікам лірычнай прозы. Думаю, што гэта было справядліва для першых апавяданняў, ды і то не для ўсіх. Аповесці, раманы прымушаюць «ужывацца» ў псіхалогію самых разнастайных людзей, «ужывацца» ў вобраз, а сродкамі лірычнай прозы гэту задачу не вырашыш.

З другога боку, лірыка, гумар, эмацыянальнае ацэначнае слова не супрацьпаказана самай суровай, «аб'ектывізаванай» прозе.

1978

ВЕЦЦЕ МАГУТНАГА ДРЭВА

Беларускі раман малады па ўзросту. Ён бадай што равеснік Вялікай Кастрычніцкай рэвалюцыі, якая яго нарадзіла, выклікала да жыцця. «Сокі цаліны» Цішкі Гартнага, «У Палескай глушы», «У глыбі Палесся» Якуба Коласа, «Сцежкі-дарожкі» М. Зарэцкага, «Салавей» З. Бядулі — першыя нашы раманы, аповесці дваццатых гадоў, непасрэдна авеяных подыхам Кастрычніка.

У гады рэвалюцыі, як і пазней, у Айчынную вайну вельмі адчувальна, рэльефна праявілася адзінства асабістага і грамадскага ў чалавеку. Падпарадкаваўшы

ўсе свае сілы сацыяльнай, патрыятычнай ідэі, чалавечая асоба робіцца яшчэ больш значнай і цэласнай.

Усё гэта не магло не паўплываць на пошукі беларускіх пісьменнікаў, у прыватнасці на лёс рамана. Беларускі раман і звязаныя з ім жанры нараджаліся як эпас рэвалюцыі, барацьбы, параметрамі яго было сувымярэнне лёсу асобы з лёсам народа, грамадства, можна сказаць, што ў ім нават не мыслілася аўтаномнае, незалежнае ад вятроў, павеваў часу існаванне асобы.

Але якім бы арыгінальным, самабытным ні быў пісьменнік, так ці іначай ён адштурхоўваецца ад пэўнай традыцыі, творчага ўзору.

Для многіх савецкіх пісьменнікаў, якія пісалі пра рэвалюцыю, Айчынную вайну, такім узорам была «Вайна і мір» Льва Талстога.

Леў Талстой, напісаўшы «Вайну і мір», стварыў, па сутнасці, новы від рамана. Назва яму: раман-паток, раман-плынь. Рух народнага жыцця, гісторыя знаходзяцца ў ім у непарыўнай сувязі з дыялектыкай духоўнага жыцця асобных людзей. Прыватнае жыццё чалавека ў рамане Талстога не паглынаецца, не растварaецца ў агульным патоку, а наадварот, дзякуючы сувязі з народнай агульнасцю, набывае надзвычайна поўную ёмістасць і акрэсленасць.

Раман Талстога ахоплівае вялізныя пласты, масівы жыцця, ён як бы адкрыты насустрач рухомаму, дынамічнаму стану свету, ён па-мастацку асэнсоўвае сам рух жыцця, зменлівую дыялектыку чалавечай душы, мнагалучныя, мнагазначныя суадносіны, сувязі чалавечай асобы і свету. Прадмет даследавання Талстога — сучаснасць. «Вайна і мір» як бы рухаецца насустрач жыццю, і ў гэтым сэнсе мы маем справу з адкрытай, свабоднай жанравай формай, якая характарызуецца незвычайна шырокімі рамкамі часу і вялікай прасторавай перспектывай.

Падзеі ў «Вайне і міры» ніколькі не засланяюць жыцця душы, складанай дыялектыкі думак і пачуццяў герояў, роста развіцця характараў. Жыццё як цэлае, у дынаміцы, развіцці, супярэчнасцях — сутнасць раманнага мыслення Талстога. У ім знаходзіць адбіццё ўстаноўка на адлюстраванне праўды, як асноўнага героя твора, глыбіннае разуменне ўсеперамагаючай сілы жыцця, настойлівае дбанне пра вышыню маральных каштоўнасцей, на якіх жыццё заснавана.

Талстой «Вайной і мірам» стварыў некананічную, адкрытую раманную структуру, якая спалучае ў адно мастацкае цэлае плынь гістарычнага часу, народнае і сямейнае жыццё ў вышэйшых пунктах яго духоўнай напружанасці.

Сёння не выклікае сумнення, што «Вайна і мір» — гэты сусветна вядомы шэдэўр — паўплываў на мастацкія пошукі многіх савецкіх пісьменнікаў. У арбіце творчага прыцяжэння геніяльнага талстоўскага рамана — «Блуканне па пакутах» А. Талстога, «Ціхі Дон» М. Шолахава, «Разгром» А. Фадзеева, шэраг твораў беларускіх пісьменнікаў.

Пытанне аб традыцыях, відавочнае ў сэнсе тыпалагічных параўнанняў агульнага літаратуразнаўчага плана, незвычайна ўскладняецца, калі перайсці да жывой творчай практыкі. Бясспрэчна, што вызначаюць напрамак літаратурных пошукаў творцы магутнага даравання, тыя, якім суджана было стаць выразнікамі народнай самасвядомасці, якія нараджаюць цэлую эпоху ў мастацкім развіцці народа. Іменна такім быў Леў Талстой.

Магутная эпічная традыцыя, створаная вялікім рускім пісьменнікам, стала тым сілавым полем, з мастацкага прыцяжэння якога не можа выйсці ні адзін прыкметны талент, які ўзнікае на параўнаўча недалёкім гістарычным аддаленні. І ў той жа час кожны буйны, яркі талент нагадвае планету, якая, падпарадкоўваючыся агульнаму закону прыцяжэння, рухаецца, аднак, па ўласнай арбіце, стварае сваю мастацкую сістэму.

Бясспрэчна, кожны па-свойму, вучыліся на прыкладзе «Вайны і міру» Талстога стваральнікі першых беларускіх раманаў і аповесцей, прысвечаных рэвалюцыі, Якуб Колас, Цішка Гартны, Змітрок Бядуля, Міхась Зарэцкі і, асабліва плённа, Кузьма Чорны, які, падобна вялікаму рускаму сабрату, імкнуўся даследаваць «дыялектыку душы».

Яшчэ большы ўплыў талстоўскі раман аказаў на пісьменнікаў, якія пісалі пра Вялікую Айчынную вайну. У беларускай прозе подзвіг народа, стойкасць, мужнасць савецкага чалавека ўвасоблены ў ваенных раманах К. Чорнага, у «Глыбокай плыні», пенталогіі «Трывожнае шчасце» І. Шамякіна, у раманах «Мінскі напрамак» І. Мележа, «Векапомныя дні» М. Лынькова, «Расстаемся ненадоўга» А. Кулакоўскага, «Згуртава-

насць» М. Ткачова, «Вогненны азімут» А. Асіпенкі, «Птушкі і гнёзды» Я. Брыля, «Плач перапёлкі» і «Апраўданне крыві» І. Чыгрынава, дылогіі А. Адамовіча «Партызаны» і інш.

Няцяжка ўбачыць, што мастацкія прынцыпы,— панарамнасць, шырыня ахопу жыццёвага матэрыялу, пакладзеныя ў аснову амаль усіх гэтых твораў,— бяруць пачатак ад вялікай талстоўскай эпапеі. Чалавек у сілавым полі грамадскага, гістарычнага руху, народ на грозных пераалах сваёй жыццядзейнасці — гэтыя праблемы вырашаюцца беларускімі пісьменнікамі ў залежнасці ад таленту, мастацкай своеасаблівасці кожнага.

Сіла «Вайны і міру» адбіваецца не толькі на творах панарамных, шырокіх па ахопу падзей. Адчуваем мы яе і ў даволі сціплых па аб'ёму аповесцях В. Быкава, І. Пташнікава.

Урокі Талстога ў лепшых творах беларускай прозы аб вайне бачацца ў пільнай увазе пісьменнікаў да народнага жыцця, яго глыбінных вытокаў, да паводзін, духоўнага свету, маральнага патэнцыялу самых разнастайных удзельнікаў вайны.

Высокі гуманістычны пафас, імкненне да ўсебаковага раскрыцця характару, маральна-этычных вытокаў гераічнага, невычарпальнага, закладзенага ў сутнасці чалавека маральнага патэнцыялу, які дазваляе яму вытрымаць звышчалавечыя нагрузкі, выпрабаванні, жахі і застацца чалавекам — вось той асноўны ўрок, які засвоіла беларуская проза, вучачыся ў Талстога.

У апошні час многа пішацца, гаворыцца пра глыбіню псіхалагічнага аналізу, аналітычны спосаб раскрыцця і ўвасаблення жыццёвых падзей. Псіхалагічны аналіз, дакладнасць рэалістычнага малюнка, уменне пісьменніка глыбока зазірнуць у душу героя — рэальная заваёва беларускай прозы, якая прыйшла да яе ў многіх адносінах дзякуючы таму, што лепшыя нашы празаікі плённа вучыліся і вучацца ў Талстога.

У творах Якуба Коласа, Кандрата Крапівы, Івана Мележа, Янкі Брыля, Івана Шамякіна побач з удумлівым даследаваннем псіхалогіі героя знаходзім паэтычнае бачанне свету, уменне адным словам, адной мастацкай дэталлю сказаць многае, імкненне да жывапісу і рукапісу словам. У многіх нашых кнігах шматфарбнасць, паліфанічнасць адлюстравання жыцця дасяга-

юцца дзякуючы іроніі, гумару, трапнаму эмацыянальна-ацэначнаму слову. Школа, мастацкія запаветы Талстога як бы спалучаюцца ў такіх творах з другімі творчымі прынцыпамі і крыніцамі. Гэта добра, бо ў гэтым — рух літаратуры.

1978

РОЗДУМ АБ СУЧАСНАСЦІ[1]

Напярэдадні пленума праўлення СП Беларусі, які разгледзіць стан пісьменніцкай публіцыстыкі, дазвольце, Іван Якаўлевіч, запытаць у вас: у чым, на вашу думку, выклікана тое, што на парадак дня пленума вынесена пытанне аб стане публіцыстыкі?

— Публіцыстыка — гэта заўсёды роздум аб сучаснасці. Аб чым бы ні пісаў аўтар-публіцыст, ён абавязкова гаворку сваю ўвязвае з надзённымі задачамі дня. Публіцыст ідзе, як кажуць, па гарачых слядах падзей, вышуквае тое галоўнае і важнае, што варта ўвагі не асобных людзей, а ўсіх нас. Узнімаючы надзённыя праблемы, ён прымушае задумвацца кожнага над тым, як жыць, каб быць вартым эпохі, нашага велічнага часу, каб у справах сваіх набліжацца да таго, чым жыве ўвесь народ.

Але ж гэтымі клопатамі жыве і кожны сапраўдны пісьменнік, хто адчувае сябе грамадзянінам сваёй краіны, сынам свайго часу. Значыць, публіцыстыка — гэта таксама літаратура, і яна павінна стаць кроўнай справай кожнага пісьменніка. Нам абавязкова варта часцей выказвацца перад чытачом, гаварыць аб тым, што турбуе, што заклікае да роздуму. Такая споведзь, канечне, у той ці іншай меры гучыць і са старонак апавяданняў, аповесцей, раманаў (гавару аб прозе, паколькі сам празаік). Але ж напісаць празаічны твор буйнога жанру, патрэбен час, а ён жа не чакае, праблемы дня, калі можна так сказаць, падганяюць творцу. Найлепшая магчымасць гаворкі з чытачом — гэта публіцыстыка. І не толькі артыкул, нарыс, але нават і

---

[1] Адказы на пытанні карэспандэнта штотыднёвіка «Літаратура і мастацтва» Алеся Марціновіча.

своеасаблівы запіс у блакноце, зроблена калі-нікалі наспех, ён часам набывае важкае значэнне, бо важнае і характэрнае занатаваў не проста чалавек, а літаратар. Таму публіцыстыка — гэта жывая справа, якой літаратура не можа не займацца, і, адначасова, публіцыстычная дзейнасць — своеасаблівы этап, які праходзіць, бадай, кожны аўтар, што назапасіў шмат назіранняў, уражанняў і, перш чым сесці за напісанне мастацкага твора, выходзіць на сустрэчу з чытачом праз газету ці часопіс, радыё альбо тэлебачанне.

Так што гаворка аб публіцыстыцы, аб яе задачах і праблемах, сувязі з часам, якая будзе весціся на нашым пісьменніцкім пленуме, своечасовая і, безумоўна, вартая ўвагі.

— Ваш творчы шлях пачынаўся, па сутнасці, з газеты?

— Спрабаваць пісаць я пачаў яшчэ школьнікам. Пачынаў з допісаў, некаторыя з якіх да вайны друкаваліся ў васілевіцкай раённай газеце «Сацыялістычная праца», а таксама ў мазырскім «Бальшавіку Палесся» і «Чырвонай змене». Пасля вайны ўжо, будучы ў Мазыры, занёс у абласную газету «Бальшавік Палесся» (Мазыр тады быў цэнтрам Палескай вобласці) невялікі артыкул, у якім расказваў аб справах васілевіцкіх юнакоў і дзяўчат. Мяне прыхільна сустрэла Вольга Фёдараўна Баркоўская, якая выконвала тады абавязкі рэдактара газеты. Са снежня сорак пятага я і пачаў працаваць карэспандэнтам «Бальшавіка Палесся».

Абласной газеце аддаў шэсць гадоў. Працаваў і адначасова вучыўся завочна ў Беларускім дзяржаўным універсітэце. А ў 1951 годзе перайшоў у рэспубліканскую «Звязду», потым рэдагаваў шматтыражку «Беларускі універсітэт», пяць гадоў працаваў у часопісе «Маладосць»: спачатку загадчыкам аддзела моладзі, крыху пазней загадчыкам аддзела прозы...

Магу сказаць — усё пачыналася з газеты. Журналісцкая праца вельмі шмат дала мне для вывучэння жыцця. Нямала ездзіў па вёсках, што пасля вайны толькі яшчэ пачыналі адбудоўвацца. Сустракаўся з многімі людзьмі: учарашнімі партызанамі, падпольшчыкамі, з франтавікамі. Пісаў нарысы, артыкулы, замалёўкі. І, канечне, многае запамінаў, занатоўваў у блакноты. Так што газета дала мне шмат назіранняў, дазволіла вывучыць жыццё, і гэта сёння дапамагае ў

працы над празаічнымі творамі. Многае я чэрпаў, як кажуць, з першакрыніц. Не хвалюся, але ці ўсе пісьменнікі, асабліва маладыя, ведаюць сёння, што такое «райзо», «МТС», «сельгастэхніка»? А з гэтым жа даводзілася сутыкацца ледзь не штодня.

Празаік, калі піша мастацкі твор, бярэ канкрэтныя жыццёвыя рэаліі. Вось тады, калі ў цябе назапашана шмат жыццёвых назіранняў, і пачынае выплываць са своеасаблівых тайнікоў памяці найбольш важнае, тое, на што раней, магчыма, ты і не звяртаў увагі, бо яно падалося дробязным. Цяпер жа, на адлегласці часу, нават самы нязначны факт пачынае набываць вялікае значэнне.

— Пісалі толькі артыкулы, нарысы, замалёўкі?

— Не толькі... Газета патрабуе ад кожнага, хто працуе ў ёй, максімальнай творчай аддачы. Даводзілася і ■ фельетонамі выступаць, і рэцэнзіі пісаць...

Фельетонаў я напісаў не так ужо і мала. Змяшчаліся яны і ў «Бальшавіку Палесся» і ў рэспубліканскай «Звяздзе». Напрыклад, у фельетоне «Спорт і бульба» — ён быў змешчаны ў газеце «Бальшавік Палесся» — расказваў, як дырэктар адной аўташколы праявіў, калі можна так сказаць, празмерную гаспадарлівасць і... засадзіў пляцоўку для будаўніцтва стадыёна бульбай. Ці вось яшчэ адзін з маіх фельетонаў — таксама, дарэчы, апублікаваны ў абласной газеце. Называўся «Пчолы і трутні». Я пісаў пра кіраўнікоў тагачаснага калгаса «Парыжская камуна» Васілевіцкага раёна, якія завялі пасеку. Для падкормкі пчол было выпісана 30 кілаграмаў цукру, але калгасныя «дзеячы» цукар гэты самі з'елі, а бедныя пчолы памерлі з голаду.

А першую рэцэнзію надрукаваў у 1948 годзе ў «Бальшавіку Палес...». Разглядаў аповесць Піліпа Сямёнавіча Пестрака «Пачатак». Пазней ужо рэцэнзаваў і іншыя творы беларускіх пісьменнікаў.

— Даводзіцца чуць, што газета не толькі вучыць, але і «псуе» пісьменніка. Гэтым, мабыць, можна растлумачыць той факт, што многія літаратары не толькі цураюцца журналісцкай дзейнасці, але і не хочуць пісаць для газеты.

— Думаецца, тут нельга катэгарычна адказаць ні «так», ні «не». Каб рабіць нейкія высновы, трэба канкрэтна браць кожны выпадак. Калі ўзяць маю працу ў газеце, дык, магчыма, я крыху і «перарабіў». Магчы-

ма, нават калі-нікалі ў творах сваіх і залішне прывязваюся да факта. Магчыма, бо мысленне газетнае, у прыватнасці, і, калі глядзець шырэй, мысленне публіцыстычнае, толькі напалавіну, мастацкае. Яно больш навуковае...

Але правільней гаварыць не пра «шкоднасць» ці «карысць» газетнай работы пісьменніку, а пра тое, што дае яна яму як творцу. А гэта ў многім залежыць і ад самога аўтара, і ад той атмасферы, што складваецца ў рэдакцыйным калектыве. Калі яна творчая, калі ў ёй менш практыцызму, журналісцкая дзейнасць станоўча ўплывае на асобу пісьменніка, дапамагае яму ў назапашванні жыццёвых назіранняў. І, наадварот, калі, як кажуць, «заядае» цякучка, тады застаецца вельмі мала часу для сапраўднай творчасці.

У «Звяздзе» мне, напрыклад, працавалася лягчэй, у абласной газеце, безумоўна, крыху цяжэй. І ўсё ж свае журналісцкія гады я ўспамінаю з прыемнасцю, мабыць, гэтаксама да іх ставіцца кожны, каму даводзілася працаваць у газеце ці хто працуе ў ёй цяпер. Журналісцкая работа ў многім дысцыплінуе чалавека, а для пісьменніка гэта таксама немалаважна.

1981

З ПАЗІЦЫІ РАБОЧАГА ЧАЛАВЕКА

Мы ўсе з'яўляемся сведкамі, як усё больш узрастае значэнне, грамадская вага кнігі. Усё цяжэй падпісацца на збор твораў вядомага пісьменніка. У кніжных магазінах, у тым ліку букіністычных, заўсёды людна, тлумна.

Гэта можа азначаць толькі адно: наш сучаснік, чалавек любога ўзросту, які жыве, працуе з намі побач, шукае ў пісьменнікаў — класікаў і навейшых,— у кнігах адказы на свае духоўныя запатрабаванні.

Не будзем суцяшацца ілюзіямі: чытач бывае розны. Яшчэ шмат хто задавальняецца ходкімі дэтэктывамі, «развлекательной» літаратурай або падробкамі пад праўду жыцця,— кнігамі, дзе ёсць нібыта даволі верагоднае знешняе апісанне падзей, «фізіялогія» быту або вайны, але духоўнае жыццё герояў збеднена, значных характараў, тыпаў няма.

І ўсё ж без перабольшання можна сказаць, што савецкі чытач самы лепшы ў свеце. Бо толькі ў нас такімі велізарнымі тыражамі разыходзяцца кнігі, столькі адбываецца дыскусій па кнігах, сустрэч з пісьменнікамі. У наяўнасці шматмільённая армія чытачоў-кнігалюбаў.

Напярэдадні пісьменніцкіх з'ездаў — Беларусі і Усесаюзнага — хочацца выказаць некалькі думак адносна развіцця нашай літаратуры.

Мы ўступілі ў 80-я гады. Гэта значны рубеж, на якім можна ды, бадай, і трэба азірнуцца, падвесці падрахункі. Як развівалася, напрыклад, наша беларуская літаратура на працягу 70-х гадоў?

Я лічу — развівалася нармальна, ёсць бясспрэчныя здабыткі ва ўсіх жанрах: працягваў расці ўсесаюзны і міжнародны прэстыж нашай літаратуры, шэрагі пісьменнікаў папоўніліся колькасна, створана новае выдавецтва «Юнацтва».

І ўсё ж мне здаецца, што недзе мы не дабралі. У прыватнасці, у мастацкім асэнсаванні праблем, духоўнага клімату сённяшняй вёскі, дзе, як вядома, адбываюцца складаныя, супярэчлівыя працэсы. Страціўшы Івана Мележа, наша літаратура, як уяўляецца, не змагла ўзняцца на вышыню адчування вастраты праблем вясковага жыцця, якія характарызавалі творчасць (няхай сабе на матэрыяле 30-х гадоў) гэтага выдатнага пісьменніка.

Дзякуючы ў першую чаргу Івану Мележу наша літаратура вельмі наблізілася да чалавека працы, паглядзела на свет яго вачамі, і такі погляд даў надзвычай вялікі плён. Можна, аказваецца, з пляцоўкі, якая ў раманах Івана Мележа «Людзі на балоце», «Подых навальніцы», «Завеі, снежань» называецца палескай вёскай Курані, убачыць увесь свет з яго радасцямі і трывогамі, прыкметы таго, што толькі нараджаецца, можна высветліць сувязі, якія яднаюць дзень сённяшні з днём учарашнім і заўтрашнім.

Сучаснасць у такім разуменні — не голая надзённасць, пазбаўленая шырыні гістарычнага погляду і адчування перспектывы будучыні, а сінтэтычнае, усебаковае адчуванне і бачанне жыцця.

Так, жыццё наша імкліва развіваецца ў індустрыяльным напрамку, але «кнопачная цывілізацыя» (калі, скажам, варта будзе націснуць кнопку, як пацячэ,

напрыклад, малако, з'яўляецца, як у казцы, малочныя рэкі з кісельнымі берагамі) яшчэ не наступіла і не наступіць, відаць, ніколі. Мы павінны цікавіцца існуючымі рэальнасцямі жыцця, імкненнямі, духоўнымі сяганнямі рабочага чалавека, які будуе камуністычнае грамадства.

На маю думку, у беларускай літаратуры за 70-я гады не паявілася твора, дзе б адчувалася вастрыня праблем духоўнага жыцця сучаснай вёскі, як гэта бачым мы, напрыклад, у некаторых творах рускага пісьменніка Валянціна Распуціна.

У няменшым даўгу мы, пісьменнікі, і перад тэмай горада. Большасць сённяшніх рабочых, інжынераў — дзеці, унукі вяскоўцаў-хлебаробаў, якія прыйшлі ў горад ад сялянскіх ніў. Гэткімі ж па паходжанню з'яўляецца большасць сучасных беларускіх пісьменнікаў. Таму мы лёгка можам зразумець сённяшняга рабочага або інжынера.

Я зусім не заклікаю пісаць «вытворчыя» раманы або аповесці, хоць і на такой аснове пры глыбокім мастакоўскім, мастацкім падыходзе можа з'явіцца добры твор. Мне здаецца, галоўнае ў нашай пісьменніцкай чыннасці — умець глядзець на свет вачамі рабочага чалавека, ацэньваць праявы жыцця яго этычнымі і эстэтычнымі меркамі.

Большасць нас, пісьменнікаў, з'яўляецца службоўцамі. Мы працуем у рэдакцыях, выдавецтвах, навуковых установах, і гэта праца адымае львіную долю нашага пісьменніцкага часу. Я лічу — гэта прамая, непасрэдная страта для грамадства. Бо раман ці нават аповесць, прысвечаную вострым праблемам сучаснага сяла, горада, не напішаш, выязджаючы ў кароткатэрміновыя камандзіроўкі.

Трэба добра ведаць, вывучыць той прадмет, пра які хочаш напісаць што-небудзь вартае.

Трэба, відаць, хоць часткова аднавіць практыку сацыяльнага заказу, якая некалі бытавала ў творчай практыцы. Трэба, каб нашы рэдакцыі, выдавецтвы знайшлі магчымасць пасылаць на год ці хоць на паўгода найбольш здольных пісьменнікаў у творчыя камандзіроўкі — з прыцэлам на будучы раман ці аповесць.

1981

НА ПЕРАЛОМЕ ЖАЛЕЗА І ПЕСЕНЬ...

Сямідзесяцігоддзе Максіма Танка супала з святкаваннем стогадовых юбілеяў Янкі Купалы і Якуба Коласа. Вечары, канферэнцыі, урачыстыя сходы, прысвечаныя памяці класікаў беларускай літаратуры, не засланілі аднак юбілея Максіма Танка. Бо ён таксама выдатная з'ява беларускай літаратуры, калі можна сказаць так, жывы класік.

Максім Танк прыйшоў у літаратуру, калі валадары беларускага Парнаса былі ў росквіце творчых сіл. Для маладога паэта яны былі настаўнікамі, ён вучыўся ў іх, засвойваў іх урокі, і можна нават сказаць, што Максім Танк, як і другія нашы найбольш выдатныя паэты, з рук Купалы і Коласа пераняў творчую эстафету, панёс яе далей, пракладваючы ў новых гістарычных умовах прынцыпова новыя шляхі і пуцявіны развіцця мастацкага беларускага слова.

Пяцьдзесят год назад раздаўся бадзёры і звонкі голас Максіма Танка, калі пад гэтым прозвішчам 7 красавіка 1932 года легальна выдадзеная ў Львове заходнебеларускімі камуністамі газета-аднадзёнка «Беларускае жыццё» надрукавала яго верш «Заштрайкавалі гіганты-каміны».

Максім Танк прыйшоў у беларускую літаратуру як паэт рэвалюцыі, як найбольш таленавіты і яркі выразнік ідэалаў барацьбы працоўных мас былой Заходняй Беларусі за сваё сацыяльнае і нацыянальнае разняволенне з-пад ярма пілсудчыны. Рэвалюцыянер-прафесіянал, вязень польскіх турмаў, які стаў лірычным героем многіх даверасснёўскіх вершаў Максіма Танка, быў у пэўнай меры двайніком паэта, бо сам паэт быў камсамольскім і партыйным работнікам, па заданню Цэнтральнага Камітэта Камуністычнай партыі выконваў прапагандысцкія і іншыя даручэнні, за сваю падпольную рэвалюцыйную дзейнасць сядзеў у панскіх турмах.

Ужо ранняя лірыка Танка, у якой нібы адбіваецца водблеск рэвалюцыйнага пажару, які ахапіў «крэсы ўсходнія», вельмі чалавечныя па зместу. Задуменная, па-філасофску разважлівая, у вытоках сваіх блізкая да народнай песні і казкі, лірыка гэтая пераконвае нас, што нават ва ўмовах барыкаднай барацьбы, у класавых паядынках, якія канчаюцца турмамі, шыбеніцамі,

этапнымі дарогамі для тых, каму прыйшлося жыць «на пераломе жалеза і песень», няма ананімнага безабліч-нага чалавека, а ёсць чалавек жывы, індывідуальны з непаўторным светам пачуццяў, імкненняў, жаданняў. Чалавек гэты цвёрды, як крэмень, як маналіт, калі гаварыць аб яго палітычных перакананнях, аб якасцях барацьбіта за ідэю, і ў той жа час — гэта багатая, шырокая натура, у якой знаходзіць водгук прыгажосць навакольнага свету, радасць яднання з прыродай, ён умее глыбока, шчыра кахаць, самаахвярны ў дружбе, разумее чужую бяду, адным словам, нішто чалавечае для яго не чужое. (Вершы «Да дня», «Спатканне», «Песня кулікоў» і г. д.)

Да памятнага верасня тысяча дзевяцьсот трыццаць дзевятага года, калі беларускі народ уз'яднаўся ў адзінай савецкай рэспубліцы, Максім Танк працаваў па той бок мяжы, ва ўмовах буржуазнай рэчаіснасці. Але духоўны свет героя ягонай паэзіі, па сутнасці, не адрозніваецца ад светаразумення, светаадчування той новай асобы, якую паказвала савецкая літаратура. Гэта таму, што нараджалася гэта паэзія пад чырвонымі сцягамі рэвалюцыйнай барацьбы і натхнялася сацыялістычнымі ідэаламі.

Паэзія Максіма Танка арганічна ўвайшла ў савецкую літаратуру. Яна мужнела, набіралася моцы на цяжкіх, пакутлівых дарогах Айчыннай вайны, у буднях пасляваеннага аднаўлення, няўхільна пашыраючы, паглыбляючы свае грамадзянскія, чалавечыя абсягі. Этапамі не толькі творчай біяграфіі Максіма Танка, а развіцця, станаўлення ўсёй беларускай паэзіі сталі шырока вядомыя зборнікі «Каб ведалі», «На камні, жалезе і золаце», «След бліскавіцы», «Мой хлеб надзённы», «Глыток вады», «Ключ жураўліны», «Дарога, закалыханая жытам», «Прайсці праз вернасць». Светаразуменне героя паэзіі Танка грунтуецца на глыбокай арганічнай перакананасці ў вызваленчую місію сацыялізма і камунізма, у тое, што шчасце кожнага асобна ўзятага чалавека, магчыма, толькі на шляхах сацыяльнага, грамадскага пераўтварэння жыцця; вызначальная станоўчая якасць героя — самаахвярнае служэнне рэвалюцыйнаму ідэалу, дабру, чалавечнасці, прыгажосці.

Грамадзянскасць, партыйнасць паэзіі Максіма Танка шчасліва спалучаецца з непаддзельнай народнасцю,

тонкім лірызмам, добрым гумарам, усмешкай. Максім Танк — паэт шырокага дыяпазону. Яго паэзія прасякнута духам сапраўднага інтэрнацыяналізму, многія вершы нараджаліся на дарогах вандровак, падарожжаў паэта па краінах свету, і ў той жа час гэтыя вершы арганічна нацыянальныя, беларускія. Паэзія Максіма Танка можа быць па-бунтарску баявой, бескампраміснай, і адначасна іранічнай і па-сялянску лагоднай, і незласлівай; яна ўмее плакаць і смяяцца, падымацца ў надвоблачныя рамантычныя высі і спускацца, на добра калі знаёмую, родную зямлю.

У наш тэхнічны, касмічны век танкаўская паэзія чуйна ставіцца да народнай песні, казкі, нават да паглыбленай у мінулыя вякі спадчыны народнай самасвядомасці, занатаванай у старажытных павер'ях, міфах. Дух «предания» мае немалаважнае значэнне для кожнага значнага паэта, і паэзія Танка гэта пераканаўча даказвае, нібы пазычаючы ў казкі, міфа іх дзіцячую непасрэднасць, наіўнасць, тую асаблівасць мыслення, калі свет паўстае ў незвычайным, дзівосным спляценні рэчаў, фарбаў, сувязей. У Максіма Танка журавы, якія ляцяць у вырай, могуць пакляваць на небе зоркі, і таму зробіцца навокал цёмна, журавель і чапля бясконца брыдуць адзін да другога сватацца, ніяк не могучы прыйсці да згоды, размаўляюць у ягоных вершах між сабой не толькі дрэвы, расліны, птушкі, звяры, а нават каменні, абымшэлыя пні. Усе гэтыя вобразы, метафары, тропы арганічна ўпісваюцца ў сучаснае паэтычнае мысленне.

Паэзія Максіма Танка наогул вельмі чуйная да праяў сучаснага жыцця, эстэтычных пошукаў савецкай і ўсёй сусветнай паэзіі. Паэт не перастае здзіўляць, радаваць новымі смелымі паэтычнымі пошукамі, формамі, рытмамі, бліскуча даказваючы, што верш іншы раз можа абысціся нават без рыфмы, калі ў ім закладзена глыбокая вобразная думка.

Распрацоўцы разнастайных паэтычных форм верша ў свой час аддаваў вялікую ўвагу Максім Багдановіч, нібы прымерваючы да іх беларускае слова, і мы ведаем, наколькі ўзбагацілася ад гэтага наша паэзія. Цяпер падобную работу робіць Максім Танк.

Пра што б ні пісаў Максім Танк, якія б тэмы не кранаў, у яго творах нязменна гучыць любоў да род-

най зямлі, павага да чалавека працы, вера ў пераможнае камуністычнае абнаўленне свету.

Кожная, самая развітая паэзія, можа ганарыцца такімі паэтамі, як Максім Танк. Наша зямля, наш народ, наша партыя далі паэту імпэт для тварэння, палёту, і ён — выхадзец з-пад саламянай сялянскай страхі, інтэлігент у першым пакаленні — здолеў узняцца да вяршынь, якія з'яўляюцца ўзорамі савецкай і сусветнай паэзіі.

Багатая рамантычнымі формамі, вобразамі, лірыка Максіма Танка здзіўляе сваім ідэйным адзінствам.

Лірычны герой ягонай паэзіі характарызуецца вельмі ўстойлівымі псіхалагічнымі, духоўнымі якасцямі. Ён як бы даў клятву на вернасць партыі, рэвалюцыі, радзіме і вернасць сваім ідэалам пранёс праз усё жыццё. Светаразуменне гэтага героя грунтуецца на глыбокай перакананасці ў вызваленчую місію сацыялізма і камунізма, у тое, што шчасце кожнага асобна ўзятага чалавека магчыма толькі на шляхах сацыяльнага пераўтварэння, абнаўлення жыцця.

Гэты герой думкамі, імкненнямі прылучаны да ўсіх трывог планеты, якія праходзяць праз яго ўласнае сэрца. Душа яго шырокая, шматгранная, у ёй знаходзіць водгук прыгажосць навакольнага свету, радасць еднасці з прыродай, ён умее глыбока, шчыра кахаць, самаахвярны ў дружбе, разумее чужую бяду. Высакародную мерку чалавечнасці, як бы прыкладае ён да самых разнастайных праяў жыцця. А найбольш уважлівы герой-змаганнік да таго, як шырыцца на планеце справа рэвалюцыі, вызвалення чалавека з-пад ярма прыгнёту, знявагі, дыскрымінацыі. Верш паэта то грацыёзны, музыкальна адшліфаваны, як напрыклад «Матыль», «Ave Maria», то ў імкненні да дакладнасці, «прадметнасці» перадачы праяў жыцця напаўняюцца празаічнымі, каструбаватымі, на першы погляд, радкамі і інтанацыямі, як гэта мае месца ў паэмах «Журавіны цвет», «Кастусь Каліноўскі», «Нарач», шматлікіх вершах. Што б ні пісаў Максім Танк, якія б тэмы ні кранаў, у яго творах нязменна гучыць любоў да роднай зямлі, павага да чалавека працы, вера ў камуністычнае абнаўленне свету.

Як паэт Максім Танк займае ў беларускай літаратуры адметнае месца. Ён, калі не ўлічваць ранніх, іншы раз яшчэ вучнёўскіх вершаў, настолькі непадобны

да другіх нашых паэтаў, нават класікаў, што з гэтага прыходзіцца здзіўляцца.

Так, яшчэ ў пару паэтычнай маладосці Максім Танк шукаў адмысловых слоў, рытмаў, вобразаў, каб перадаць сваё бачанне, адчуванне імклівага, напоўненага рэвалюцыйнымі пераменамі, выбухамі жыцця, акрэсліць сталыя дабрачыннасці, арыенціры дабра і прыгажосці.

Вядома, на Танка ўплывалі польскія паэты-авангардысты, Маякоўскі, Колас і Купала, беларуская песня і казка. Але ўсё гэта складзенае разам яшчэ не дае таго арганічнага, непаўторнага сплаву, якім з'яўляецца танкаўская паэзія. Свой паэтычны стыль Максім Танк знаходзіў і выкоўваў сам.

Мне здаецца, што адметнай асаблівасцю гэтага стылю з'яўляецца, калі можна сказаць так, некаторая парадаксальнасць мыслення. За лірычным героем Максіма Танка даволі часта бачыцца чалавек, які нібы прыйшоў у наш напоўнены гукатам, імклівым рухам, плынню супярэчлівай інфармацыі, навуковых тэхнічных адкрыццяў век з цішыні лясоў, прастору палёў; чалавек з «первозданными», наіўнымі ўяўленнямі пра акаляючы свет. Чалавек гэты як бы зусім не ведае, што малекула вады складаецца з двух атамаў вадароду і аднаго — кіслароду, але затое ён дасканала чуе спеў ручая, можа скласці сотню песень, прыслухоўваючыся да плёскату нарачанскіх хваль, прыглядаючыся да іх дзіўнага, зменлівага малюнку.

Так, у пэўнай меры танкаўскаму герою ўласціва міфалагічнае мысленне, спосаб бачання, адчуванне жыцця, які характарызаваў нашага далёкага продка. Свет для гэтага чалавека быў дзіўнай, зачараванай істотай, містэрыяй. Дык вось паэт як бы сутыкае тое далёкае, міфалагічнае ці напаўміфалагічнае мысленне з нашым сённяшнім, і з гэтага вынікае выдатны паэтычны эфект.

Пахнуць пераспелыя суніцы,
Чую подых кожнага лістка,
Чую, як духмяная ігліца
Ападае з голляў сасняка.

Чую, як міжзорныя ракеты
Пралятаюць недзе нада мной...
Можа, мы — апошнія паэты,
Што вось так цікавяцца зямлёй.

Ціха свішчуць крылы позняй слонкі
Лесавік падпальвае карчы,
З камарынай талакою звонкай
Салаўі спрачаюцца ўначы.

(«Дарогай з сенажаці»)

Паэзія Максіма Танка збірае дары з усяго свету. Яна сучасная ў самым непасрэдным значэнні слова. У той жа час яна як бы абвеяна подыхам сівых, далёкіх часоў, калі тварыліся міфы, казкі, легенды, калі наш далёкі продак глядзеў на раку, камень, лес як на жывёл, добрыя або небяспечныя для яго істоты.

У гэтым сэнсе дары, якія нясе паэту родная Пількаўшчына, пачутыя ў дзяцінстве песні, казкі, сходжаныя ў юнацтве сцежкі і дарогі значаць для ягонай лірыкі не меней, а можа, нават болей, чым убачанае, зведанае ў шматлікіх вандроўках па свеце.

1982

З адчуваннем прыгожага

ТРЫВОЖНАЕ ШЧАСЦЕ ПАКАЛЕННЯ

Хочацца пачаць размову пра новую кнігу Івана Шамякіна «Трывожнае шчасце», прыгадаўшы словы вядомага рускага паэта аб пакаленні, якое сёння «службу галоўную нясе».

У жыцці і, як трэба было чакаць, і ў літаратуры мы часта сустракаем новага героя, таго, чыя сапраўдная грамадзянская біяграфія пачалася з Айчыннай вайны. Ён, гэты герой, сёння на пярэднім краі, ён камандзір вытворчасці, старшыня калгаса, рабочы, інжынер, аграном, працаўнік цалінных зямель і будоўляў Сібіры, сакратар райкома. Кожнае пакаленне мае нешта непаўторнае ў сваім лёсе, яно нясе далей эстафету, перададзеную яму яго папярэднікамі.

Івана Шамякіна як пісьменніка нарадзіла Айчынная вайна, велічны пафас камуністычных ідэй, жыццёвасць і праўдзівасць якіх правяралася ў агні. І калі азірнуцца на ўсё напісанае празаікам, то вельмі лёгка пераканацца, што галоўным жыццёвым рубяжом амаль усіх яго герояў была вайна. З яе пачыналі яны свае далейшыя дарогі.

У кнізе, якая складаецца з чатырох аповесцей, звязаных галоўнымі героямі і асноўнай тэмай, пісьменнік вяртаецца да самага пачатку «дарог», хоча прасачыць тыя вытокі і крыніцы, з якіх некалі напіўся герой, адпраўляючыся ў жыццёвае падарожжа, у люстраной роўнядзі якіх упершыню ўбачыў свой твар. Новая кні-

га ў большай ступені, чым папярэднія, ставіць і вырашае пытанні маральныя, этычныя, і гэта зразумела. У «Трывожным шчасці» расказваецца аб станаўленні характару, духоўнага свету нашага сучасніка, таго героя, які сёння заступіў на галоўную жыццёвую вахту.

Тэму новых аповесцей Івана Шамякіна можна вызначыць вельмі коратка: вернасць. Вернасць светлым савецкім ідэалам, якімі з дзяцінства, [redacted] юнацтва герой ацэньвае асноўныя вартасці жыцця, свае і акаляючых людзей паводзіны і ўчынкі, свае ўласныя імкненні і жаданні. І гэтая, калі можна так сказаць, вернасць, сумленнасць «грамадская» жыве ў непарыўнай еднасці з вернасцю, скажам, каханай дзяўчыне, самай прыгожай, разумнай, чулай і, вядома, адзінай на свеце. Ёсць ва ўсім гэтым нейкая непаўторная праўда аб тым пакаленні, якое трываласць і цану свайго першага пачуцця выпрабоўвала ў акопах і зямлянках, у доўгіх расстаннях, калі было куды бліжэй трапіць у абдымкі смерці, чым каханай, дзе сустрэчы і спатканні з ёй, любімай, найчасцей, бадай, толькі сніліся. Вялікая любоў да Радзімы, шырокай, неабсяжнай, не засланяла, не сцірала ўспамінаў аб мілых вачах і той бярозцы, што расла ля роднай хаты, пад самым яе акном.

У прыдняпроўскім раёне, на пыльнай, голай дарозе ўпершыню мы сустракаемся [redacted] Пятром Шапятовічам, галоўным героем аповесці, студэнтам тэхнікума, які ідзе ў адведкі да любімай Сашы, і тут жа, у гэтым краі, яго пакідаем на руках у той жа Сашы — параненага, мужнага салдата, прыляцеўшага ў партызанскі тыл з заданнем Радзімы, зведаўшага выпрабаванні суровага паўночнага фронту. Сюжэтная калізія, пакладзеная ў аснову аповесці, на вайне не была дзівам, хоць канец яе ў аповесці і ўяўляецца некалькі прыўзнятым, «рамантызаваным».

Іван Шамякін малюе нам сапраўды трывожнае шчасце сваіх герояў, шчасце, якое больш трымалася на расстаннях, чым стрэчах, якое не ведала цёплай дамашняй утульнасці, а заваёўвала права на існаванне цаною найвялікшых ахвяр і страт. Але героі аповесцей Саша і Пятро — не пакутнікі. Вайна, самая жорсткая і суровая [redacted] усіх, якія калі-небудзь былі на свеце, не абрэзала ім крылляў, не пахіснула іх веры ў светлыя ідэалы, за якія яны ішлі на смерць, не зламала іх духоўна. Наадварот. Яна была для іх экзаменам на ста-

ласць і вернасць, пасля якога самі яны мелі поўнае маральнае права глядзець на сябе з павагай.

Падзеі ў аповесцях разгортваюцца ў двух планах. Пятро і Саша, людзі «рамантычныя», шчырыя, пабудавалі сваю маладую сям'ю якраз у той неспакойны час, калі яны найменш маглі належаць адно другому і самім сабе. Нават звычайнага месячнага адпачынку не было пад час гэтага шлюбу, а малады муж не падносіў сваёй жонцы падарункаў і сувеніраў: сам ён хадзіў тады ў студэнцкіх чаравіках, якім, па самых аптымістычных прагнозах, нядоўга было трываць і пасля капітальнага рамонту.

Малады бацька, Пятро Шапятовіч, не пачуўшы ад сваёй дачкі слова «тата», ідзе ў армію, пачынаецца вайна, Саша з дзіцем на руках застаецца дома, і ў дом гэты неўзабаве таксама прыходзіць вайна — стоеная, «падпольная» і, бадай, не менш зацятая, чым тая, на якой Пятро. На шляхах-дарогах герояў суровыя выпрабаванні, якія яны абодва мужна вытрымліваюць. Ёсць на гэтых шляхах і свае спакусы, якія, здаецца, лёгка апраўдаць, улічыўшы той цяжар, што ўскладзены на маладыя плечы Пятра і Сашы. Спакусы гэтыя старыя, як свет: «Лаві шчаслівае імгненне, час жа такі няпэўны, вайна, праз гадзіну ці праз дзень можа схавацца ад цябе сонца назаўсёды...»

Але ні Саша, ні Пятро не ловяць прыгожай жар-птушкі, і не могуць лавіць. Гэтага ім не дазваляе агіда да лёгкага і несур'ёзнага ў жыцці, тая ўнутраная чысціня і сумленнасць, якой яны абодва прысягнулі яшчэ на парозе юнацтва. І няхай іншы раз варушыцца звярок рэўнасці ў сэрцы Пятра, штурхае яго на неабдуманыя ўчынкі, але з гэтай бядой яму стае сілы справіцца. Прыгожыя людзі, героі аповесцей!..

Можна без асаблівага перабольшання сказаць, што шырокая папулярнасць кніг Івана Шамякіна менавіта тым і тлумачыцца, што пісьменнік умее знаходзіць прыгожае ў жыцці, што ён тонка адчувае сапраўды паэтычнае, высокае, рассыпанае, як дыяменты, у душы нашага сучасніка. Пісьменнік вельмі чулы да свайго часу і ў першую чаргу да тых маральна-этычных пытанняў, якія ён узнімае. Героі Івана Шамякіна прыгожыя ўзвышанымі парываннямі і справамі, чыстым, усхваляваным сэрцам і ясным поглядам на навакольны свет. У іх вялікім, чалавечым сэрцы нібы адбіваюцца ўсе

ўзлёты і трагедыі веку, яго радасці і нягоды. Гэтыя якасці станоўчага героя блізкія і зразумелыя чытачу: ці ён настаўнік, ці студэнт, ці звычайны калгаснік. Вельмі чалавечны, «выхаваўчы» талент у Шамякіна!..

Пісьменнік малюе праўдзівую, суровую карціну вайны, асабліва першага яе перыяду. Апавяданне вядзецца сціпла, проста, з той добрай унутранай стрыманасцю, без якой, здаецца, нельга наогул пісаць пра вайну. Гэтую многімі сваімі момантамі новую для Шамякіна манеру асабліва хочацца вітаць, бо — навошта грэх таіць — у ранейшых сваіх творах, у «Глыбокай плыні» напрыклад, ён куды больш хварэў на рытарычную напышлівасць, любіў звонкую «лабавую» фразу, пагарджаў падтэкстам.

Найбольш мастацкі завершанымі, псіхалагічна паўнакроўнымі ўяўляюцца аповесці «Непаўторная вясна» і «Агонь і снег». У іх прысутнічаюць і цёплы лірызм, і тонкая, ледзь улоўная ўсмешка, і тое зайздроснае ўменне рэльефна і выпукла маляваць унутранае і навакольнае, што, здаецца, бачыш яго перад сабой жывым і адметным. Незабыўныя карціны схілу прыдняпроўскага лета з яго дзённай гарачынёй, пыльнай дарогай, задуменнай, начной таямнічасцю прысад і сенажацяў; кранаюць за сэрца велічныя, суровыя краявіды Поўначы: здаецца, чуеш, як рыпіць на марозе снег, як гуляюць на небе імклівыя сполахі, як рассцілаюцца неабсяжныя снежныя даліны з сінімі ценямі на іх, як застыла ў нямым маўчанні агромністая глыба камення. Многа такіх цудоўных карцін намаляваў пісьменнік.

Удала карыстаецца Іван Шамякін мастацкай дэталлю, і, дзякуючы гэтаму, надоўга запамінаеш праявы душэўнага стану герояў, ледзь прыкметныя рысачкі іх натуры; запамінаеш і тых герояў, якія прамільгнулі перад табой толькі на адной старонцы ці нават у адным-двух абзацах. Вось маленькая сцэнка, якая надзвычай трапна перадае няўрымслівасць Пятра, яго душэўныя пакуты ў сувязі з тым, што Саша, да якой ён прыйшоў у госці, пакінула яго, не сказаўшы, куды пайшла.

«Ён выскачыў, заглянуў у амбулаторыю — замок, у сад — пуста. Спытаў у дачкі гаспадыні, ці не ведае яна, куды пайшла цёця Саша.

— Цёця Шура? Відаць, да хворага паклікалі,— зу-

сім па-даросламу заспакоіла малая. Але яго чамусьці ўзлавала, што ўсе завуць яе Шурай. Ён не любіў гэтага яе імя і злосна сказаў дзяўчынцы:

— Не Шура, а Саша. Запомні гэта.

— А ўсе завуць — Шура.

— Усе — дурні...»

На некалькі кароткіх імгненняў спаткаліся мы з маёрам Жураўлёвым, капітанам Купанавым, дзедам-лодачнікам на Дняпры, партызанскім камісарам Капытковым, цёткай Хадоскай і запомнілі іх непаўторныя аблічча, паставы, манеру гаварыць. А калі прыгадаць яшчэ цэлую галерэю не «асноўных», але і не эпізадычных вобразаў, якія жывуць у творы паўнакроўным жыццём,— то перад намі мастацкае палатно з шырокім ахопам падзей і чалавечых лёсаў. Ваенфельчар Антаніна, прадмет нешчаслівага кахання Сені Пясоцкага, сам Сеня, багаты душой і чысты, як горны крышталь, баявыя паплечнікі Пятра Чуб і Самародаў, падпольны «поп» Аляксей Сафронавіч, урач Марыя Сяргееўна, маці Сені — усе яны яркія асобы, шматгранныя іх натуры і лёс.

Станоўчыя героі аповесцей прамыя і шчырыя людзі, «рамантыкі» і ў той жа час цвярозыя рэалісты, якія прымаюць жыццё з усімі яго нягодамі і выпрабаваннямі. Яны далёкія ад раздвоенасці, рэфлексіі, у іх свядомасць і сэрца цвёрда і назаўсёды запала вялікая праўда аб тым, што грамадскае, звязанае з лёсам Радзімы, вышэй усяго асабістага.

І адначасова для іх не існуе выбару паміж «я хачу» і «я павінен», іх не назавеш людзьмі голага абавязку, якія глушаць намаганнем волі, нерваў парыванні душы, «наступаюць на горла ўласнай песні». Бо для Пятра Шапятовіча, Сашы — шчасце Радзімы і яе мірны спакой — «святая святых», тое глыбокае ўнутранае перакананне, дзе зліліся ў адно непарыўнае цэлае довады розуму і праўда сэрца. Нельга сабе нават уявіць, каб Пятро Шапятовіч, Саша стаялі ў баку ад барацьбы. Такія іх натуры. Такімі іх выхавала папярэдняе жыццё. Гэтае асноўнае, што стала ідэйным сэнсам, унутранай тэмай аповесцей, пісьменнік давёў да чытача ярка і пераканаўча.

«Трывожнае шчасце» напісана ў пэўным сэнсе на «рамантычным» дыханні. І справа не толькі ў некаторай прыўзнятасці стылю, які, скажам, дарэчы і да ме-

сца там, дзе выяўляюцца высокія, чыстыя парыванні герояў (успомнім, напрыклад, дзённікі Пятра). Пісьменнік, уяўляецца нам, залішне часта ставіць сваіх герояў у выключныя абставіны, захапляецца сітуацыямі, што стаяць на грані магчымага. На вайне хапала ўсялякага: салдатам і партызанам, якім быў Пятро Шапятовіч, падпольшчыкам, якой стала Саша, не раз прыходзілася глядзець у вочы смерці. Але ці не замнога, скажам, выпала на долю Пятра і Сашы, гэтых, па сутнасці, радавых, звычайных маладых людзей?

Тое, што яго героі людзі звычайныя, без ніякай дэманічнасці, пісьменнік падкрэслівае неаднаразова. Ён паказвае іх якраз у той перыяд жыцця, калі «незямныя» мары аб нечым выключным змяняюцца на жыццёвае, сталае «быць як усе». З гэтага пачынаецца сталасць герояў, якую гартуюць суровыя выпрабаванні. Але, зыходзячы з такога вернага і пераканаўчага погляду, пісьменнік не-не ды і сарвецца, захапіўшыся знешняй эфектнасцю падзеі. Менавіта ў гэтым асвятленні ўяўляецца нам бясстрашны «рэйд» Пятра, які забіў старасту і ў дадатак знішчыў ледзь не ўвесь афіцэрскі састаў мястэчковага нямецкага гарнізона. Дарэчы, дробязнымі здаюцца і матывы, якія штурхнулі Пятра на гэтыя «звышгераічныя» ўчынкі сярод белага дня: зняважаны ў сваіх лепшых пачуццях да Сашы, не пажадаўшы ні ў чым як след разабрацца, ён бег і ўсё граміў на сваім шляху...

Гэта тым больш недаравальна, што Пятро «ўцякае» ад Сашы двойчы. Першы раз, калі перад намі раўнівы юнак, у душы якога разгуляліся супярэчлівыя пачуцці, мы яму спачуваем, злёгку дакараючы. Другі раз проста трэба прымусіць сябе паверыць, што на такое здольны няхай сабе ахоплены прыступам знявагі, узрушэння, горычы, але ў той жа час разважлівы і сталы Пятро.

Другая і апошняя часткі — «Начныя зарніцы» і «Пошукі сустрэчы» — наогул напісаны прыкметна слабей за першую і трэцюю кнігі аповесцей. Ніжэйшы накал добрага, стрыманага пачуцця, які мы бачылі ў «перадваеннай» і «франтавой» кнігах, псіхалагічная ненапоўненасць паводзін некаторых герояў, пераважнае развіццё падзейнай лініі апавядання, а не характараў у абмалёўцы падпольнай і партызанскай барацьбы, сляды паспешлівасці і адсюль месцамі дэкларатыў-

насць — усё гэта адчувальна ў жывой, рэальнай тканіне твора. Уяўляецца, напрыклад, «недацягнутым» добра задуманы вобраз Лялькевіча. Сціпламу, нерашучаму матэматыку, якім паўстае перад намі Лялькевіч у першай частцы, а пазней параненаму партызанскаму камісару проста не хапае «работы», калі пісьменнік спрабуе паказаць яго як кіраўніка і арганізатара падполля. Наогул падполле пісьменнік абмалёўвае, як уяўляецца, некалькі аблегчана, спрошчана, без усёй псіхалагічнай складанасці, супярэчлівасці адносін, якія мелі месца ў жыцці. Калі з боку адлюстравання падзей, учынкаў, нават сувязей, што складваліся паміж людзьмі, якія пайшлі на вайну па мабілізацыі сумлення, асаблівага папроку ў адрас празаіка не кінеш, то па лініі псіхалогіі, драматычнай глыбіні перажыванняў і пачуццяў герояў некаторыя раздзелы маглі быць напісаны на вышэйшым мастацкім узроўні той, напрыклад, прозы, якую мы маем у «Непаўторнай вясне» і «Агні і снезе».

1961

БЕЛАРУСКАЯ БАЙКА

Гэта ж вельмі добра, калі пра кнігу крытыка можна сказаць, што чытаецца яна з цікавасцю, напісана почыркам, які характарызуе творчую індывідуальнасць аўтара.

Менавіта так напісана невялікая манаграфія Янкі Казекі «Беларуская байка». Яна радуе перш за ўсё яснасцю, празрыстасцю думкі, добрай мовай, шчырым, непадзельным пафасам.

Беларуская байка як жанр нашай літаратуры — пытанне мала даследаванае. Усё напісанае пра байку раней не падымалася вышэй звычайнага артыкула або рэцэнзіі. Манаграфія Янкі Казекі з'яўляецца першай спробай даць гісторыю развіцця і станаўлення гэтага жанру, выявіць асаблівасці яго эвалюцыі, прааналізаваць сучасны стан байкі.

Аўтар перш за ўсё схільны бачыць вытокі беларускай байкі ў сатырычнай плыні нашай літаратуры, у такіх яе творах, як «Прамова Мялешкі», «Ліст да Абу-

ховіча», у ананімных паэмах «Энеіда навыварат», «Тарас на Парнасе» і інш. Ён уважліва аналізуе гэтыя творы, выяўляючы ў іх рысы, уласцівыя і для байкі,— іронію, гумар, прыёмы сатырычнай характарыстыкі, сувязь з фальклорам, здаровы народны сэнс.

Але менавіта тут, у самым пачатку, хочацца запярэчыць даследчыку, бо яго погляд здаецца некалькі аднабаковым. Пры такім падыходзе астаецца нявысветленым пытанне аб узнікненні алегарычнай асновы байкі, бо хоць сатыра і вельмі важная яе якасць, але не сутнасць. Ёсць жа і іншыя жанры, дзе сатыра з'яўляецца як бы іх «паветрам», скажам, эпіграма, камедыя, сатырычны верш, але гэта ўсё ж не байкі.

Аўтар, мабыць, сам адчуў пэўную абмежаванасць свайго падыходу, бо ў другім месцы ён ужо справядліва сцвярджае, што ў станаўленні беларускай байкі «вялікую ролю адыгралі акрамя бытавых і сатырычных казак народныя алегарычныя і павучальныя апавяданні, а таксама прыказкі».

Можна было пайсці яшчэ далей. Беларускі жывёльны, раслінны эпас — самы багаты ва ўсім славянскім фальклоры — ці не ён далёкая першакрыніца нашай байкі? Бо алегорыя сваімі карэннямі дасягае сівой старажытнасці, тых далёкіх часоў, калі навакольны свет паўставаў у вачах нашых продкаў у фантастычным афармленні, у міфах. Менавіта ў тыя, не адзначаныя пісьмовымі помнікамі часы жывёлы, расліны, наогул усё, што акружала чалавека, надзялялася чалавечымі рысамі, якасцямі. І толькі пазней фантастычная алегорыя ўсё больш напаўнялася рэальным сэнсам і, спалучыўшыся з сатырай, стала байкай. А хіба сёння канчаткова памерла тая байка, дзе ў наяўнасці пэўныя прыкметы анімізму? Аўтар абяцаў, напрыклад, падрабязна разгледзець «Казкі жыцця» Якуба Коласа — твор, дзе неяк праўляюцца гэтыя элементы,— але не спраўдзіў абяцання.

Глыбока і цікава, на вялікім фактычным матэрыяле, прасочвае даследчык працэс складвання байкі як жанру новай літаратуры, не абмінаючы ніводнага больш-менш значнага моманту, які аказаў на гэта ўздзеянне. Безумоўна, слушная думка аб тым, што байка XIX стагоддзя развівалася ў беларускай літаратуры пераважна як жанр сатыры, была зброяй народа ў яго барацьбе, пацвярджаецца разглядам баек Францішка

Багушэвіча, Альгерда Абуховіча, уважлівым, падрабязным аналізам першых перакладаў баек і А. Крылова, зробленых беларускімі паэтамі. Дарэчы, пабочнае, здавалася б, пытанне — аб росце, майстэрстве перакладу — служыць вырашэнню асноўнай задачы, пастаўленай даследчыкам перад сабой. Крок за крокам выяўляе ён, як багацела літаратурная беларуская мова, становячыся ўсё больш гнуткай і выразнай, як удасканальваўся верш, яго рытміка, строфіка, каб падрыхтаваць узнікненне баек Янкі Купалы, Якуба Коласа, Кандрата Крапівы.

Для паказу асаблівасцей беларускай байкі аўтар звяртаецца да шматлікіх фальклорных крыніц — казак, прытчаў, прыказак,— пераканаўча даказваючы паходжанне ўстойлівых алегарычных вобразаў, тых эстэтычна-маральных ацэнак, без якіх немагчыма само існаванне гэтага жанру.

Добра напісаны раздзел «Байкі Янкі Купалы і Якуба Коласа». Даследчык вельмі доказна выяўляе новыя якасці баек, створаных класікамі нашай літаратуры, паказваючы непарыўную іх сувязь з патрэбамі грамадскага жыцця, барацьбой народа.

Ёсць адна вельмі выразная думка, якая праходзіць лейтматывам праз усю кнігу. Нараджэнне літаратурнай байкі, тыя трывальныя пазіцыі, якія заваявала яна ў беларускай паэзіі, аўтар перш за ўсё тлумачыць змяншэннем у байцы момантаў дыдактычна-павучальных і нарастаннем у ёй сатырычных элементаў. Думка гэтая, выказаная ў свой час яшчэ Бялінскім, пацверджана не толькі творчасцю выдатнага рускага байкапісца А. Крылова, але і практыкай паэтаў наступных пакаленняў, што працавалі ў гэтым жанры.

Беларуская савецкая байка, захаваўшы арганічную сувязь з крылоўскай традыцыяй, з творчым вопытам беларускіх байкапісцаў, стала якасна новай з'явай. Яна стала жанрам публіцыстычна завостраным, адзіным, маналітным сплавам апавядальных, лірычных, драматычных і, нарэшце, сатырычных элементаў.

Новая эпоха з яе тытанічнай ломкай усяго старога, аджыўшага патрабавала вострай сатырычнай зброі. Нарадзіліся новыя грамадска-палітычныя і маральна-эстэтычныя ідэалы. Таму павінны былі змяніцца не толькі змест байкі, але і яе форма. Найвышэйшым узлётам беларускай савецкай байкі, нават па зместу і па

форме, становіцца баечная творчасць Кандрата Крапівы.

Гэта асноўныя вывады манаграфіі. Яны ўзніклі як вынік вялікай даследчай работы, падмацаваны глыбокімі, трапнымі назіраннямі. Аўтар вельмі добра адчувае спецыфіку байкі, пераканаўча абгрунтоўваючы думку, што існаванне баечнага жанру заканамернае, выклікана патрэбамі жыцця і не можа знікнуць, як гэта імкнуліся даказаць у свой час некаторыя крытыкі.

Наватарская роля баек Кандрата Крапівы даказана пераканаўча, шырока выяўлена грамадская глеба, на якой яны ўзніклі. Папулярнасць жа гэтых твораў, тая акалічнасць, што яны прыносяць нам эстэтычную асалоду і сёння, хоць даўно забыліся канкрэтныя факты, паводле якіх былі напісаны, аўтар справядліва бачыць у іх глыбокай народнасці, у тым, што Крапіва-байкапісец даражыў народнай ацэнкай, думкай, заўсёды стаяў на перадавых, партыйных пазіцыях.

Байкі К. Крапівы значныя па задуме, па ідэйнай нагрузцы, што нясуць іх алегорыі, вобразы. Іх маральныя вывады арганічна вынікаюць з сітуацый, у якія пастаўлены вобразы, а не навязваюцца. Алегорыя байкі ніколі не разбураецца, а, наадварот, узмацняецца паэтам — гэта справядлівае назіранне крытыка.

Янка Казека, мабыць, лічыў бы сваю задачу выкананай не да канца, каб не зрабіў удалай спробы паказаць, у чым жа адметнасць менавіта беларускай байкі. Ён бачыць яе ў карцінах побыту, у пейзажы, у коле алегарычных герояў — прадстаўнікоў беларускай фауны, нарэшце, у стыхіі мовы з яе ўстойлівымі словазлучэннямі, крылатымі і вострымі словамі, афарыстычнымі выразамі, прыказкамі, прымаўкамі, адным словам, у той духоўнай скарбніцы, якую стварaў народ на працягу вякоў і ў якой праявіўся яго характар. З гэтымі, добра аргументаванымі вывадамі нельга не пагадзіцца.

Апошні, чацвёрты раздзел кнігі прысвечан сучаснай байцы. Адзначаючы пэўныя поспехі, дасягненні вядомых байкапісцаў Ул. Корбана, Э. Валасевіча і інш., іх імкненне вострай зброяй сатыры служыць патрэбам часу, справе камуністычнага будаўніцтва, Янка Казека лічыць, аднак, агульны ўзровень сучаснай беларускай байкі не вельмі высокім. Ён паказвае драбнатэм'е вонкавую ілюстратыўнасць шматлікіх твораў гэтага жан-

ру, ігнараванне іх аўтарамі асноўных законаў, па якіх развіваецца байка.

Нельга і тут не паверыць крытыку, бо ў яго руках самая надзейная зброя — неабвержныя, з добрым мастацкім густам ацэненыя факты. Сапраўды, як можна лічыць байкай пасрэдны, напісаны шэрай, невыразнай мовай твор, дзе алегорыя разбураецца адразу, бо баечным героям — даўно знаёмым нам жывёлам — прыпісваюцца рысы і якасці, ім неўласцівыя. Пра якую байку можа ісці гаворка, калі ў ёй, скажам, асёл выступае як хітрая жывёліна, а ліса як прасталінейная нахабніца?..

Загану многіх сучасных баек крытык справядліва бачыць яшчэ і ў тым, што ім «не стае шырыні погляду на жыццё, асэнсавання грамадскай сутнасці тых з'яў, якія становяцца аб'ектам мастацкага адлюстравання». Байка павінна вырвацца на шырокі прастор жыцця, натхняцца вялікімі грамадскімі ідэаламі свайго часу, вастраючы сваё сатырычнае джала і выракаючыся ўсялякай ілюстрацыйнасці — такі, паводле перакананя крытыка, далейшы шлях развіцця гэтага любімага народам і неабходнага ў літаратуры жанру.

1961

ШЛЯХ ПІСЬМЕННІКА-КАМУНІСТА

У гісторыі нашай літаратуры многа мужных, гераічных старонак, слаўных не толькі сваім паэтычным зместам, але і асабістым подзвігам іх стваральнікаў. Рэвалюцыйная літаратура былой Заходняй Беларусі, шматпакутнай зямлі, што амаль дваццаць гадоў стагнала пад ярмом белапанскага прымусу,— адна з такіх яркіх і незабыўных старонак.

Сёння, калі адышлі ў гістарычную прошласць падзеі, звязаныя з барацьбой працоўных мас былой Заходняй Беларусі за сваё сацыяльнае і нацыянальнае вызваленне, за ўз'яднанне з Савецкай Беларуссю, яшчэ ярчэй палымнее подзвіг рэвалюцыйнай літаратуры і яе аўтараў.

Гераічная заходнебеларуская ява выклікала да жыцця паэзію, асноўным матывам якой быў матыў

подзвігу, этапных дарог, самаахвярнага служэння народу. Усімі сваімі карэннямі і вытокамі гэтая паэзія была звязана з жыццём народа, яе творцамі кіравала жаданне быць у авангардзе барацьбы, да пераможнага канца стаяць за справу рэвалюцыі. Велічнасць мэт заўсёды нараджае магутную энергію. Як нельга лепш, прыклад заходнебеларускай літаратуры паказвае непарыўнасць, арганічную з'яднанасць справы рэвалюцыйнай барацьбы і асабістага лёсу, душэўных імкненняў паэтаў і пісьменнікаў, для якіх служэнне народу з'яўляецца альфай і амегай творчасці. Чым іншым, як не палымянай адданасцю справе рэвалюцыйнай барацьбы, вытлумачыць той факт, што з-пад пяра паэтаў, якія правялі свае лепшыя, маладыя гады ў турмах і засценках панскай Польшчы, выліваліся радкі, поўныя бадзёрасці і аптымізму, што гэтымі людзьмі створана баявая, наступальная, жыццярадасная паэзія.

Адным з вядучых паэтаў Заходняй Беларусі быў Піліп Пестрак. Яго біяграфія, жыццёвы шлях, можна сказаць, тыповая для рэвалюцыянера-прафесіянала, дзеяча камуністычнага падполля, якім быў паэт. Гаротнае дзяцінства ў вёсцы Сакоўцы, у старэнькай, струхлелай, надзвычай малой хатцы, якая ўмяшчала адзінаццаць душ сям'і.

Потым імперыялістычная вайна і ў хуткім часе доўгія абозы бежанцаў з самаробнымі будамі на вазах. Лёсам вайны сям'я будучага пісьменніка закінута аж у вёску Максімаўка, што недалёка ад Бузулука былой Самарскай губерні.

Мабыць, мела сваё значэнне ў рэвалюцыйнай і паэтычнай біяграфіі пісьменніка тая акалічнасць, што ранняе яго юнацтва было авеяна рэвалюцыйнымі вятрамі, якія разгуляліся на прасторах неабсяжнай Расіі. Не прайшлі бяследна гады навучання на рабфаку і ва універсітэце ў Самары (цяпер Куйбышаў).

Зімой 1921 года — вяртанне на радзіму. Падобны лёс спасцігнуў не толькі Піліпа Пестрака, а і маладзейшых за яго Максіма Танка і Янку Брыля.

Няветла сустрэла радзіма. За два першыя тыдні жыцця паміраюць бацька, брат, сястра. Трэба думаць аб заробку, аб тым, каб як-небудзь падтрымаць знясіленую, згаладалую сям'ю. Надышла цяжкая паласа блукання ў пошуках кавалка хлеба, служба ў ненавісных паноў.

Увосень 1926 года Піліп Пестрак уступае ў Камуністычную партыю Заходняй Беларусі, якая знаходзілася ў падполлі. Пачынаецца дзейнасць камуніста-падпольшчыка, і гэтая работа рэвалюцыянера неадрыўна ад творчасці Пестрака-паэта. Мужная, гнеўная паэзія нараджалася ў турмах і казематах, яна вырывалася на волю ў выглядзе канспіратыўных запісак ці перадавалася з вуснаў у вусны, дзякуючы тым вязням, якім шанціла на кароткі час выйсці з астрожных муроў.

З часу дэманстрацыі ў мястэчку Косава, якая адбылася 3 лютага 1927 года і ў якой чынны ўдзел прыняў Піліп Пестрак, і аж да вераснёўскіх дзён 1939 года «рабочым кабінетам» паэта была пераважна турма. Толькі кароткія перапынкі ў гэтым шматгадовым зняволенні (другая палавіна 1927 года, увесь 1928 год, невялікі прамежак часу ад верасня 1933 да сакавіка 1934 года) дазвалялі аддавацца справам партыйнага падполля.

Выклікае вялікае здзіўленне і захапленне мужная песня чалавечага сэрца, поўная любві да людзей працы, нянавісці да прыгнятальнікаў, якая нараджалася ў такіх жахлівых умовах. Не было алоўка, паперы, і радкі запісваліся ў памяці. У гэтай песні былі магутныя крылы — цвёрдая вера ў тое, што паэтычнае слова гэтак жа неабходна людзям, як і зброя, як і адвага і вытрымка ў змаганні:

Дай, паэзія, меч прамяністы,
Слова — гарт, слова — кліч,
слова — бой!..

Трыбунная, аратарская, партыйная паэзія Піліпа Пестрака несла не толькі заклік да змагання. Лірычны герой гэтай баявой, мужнай паэзіі — закаханы ў зямную красу і ва ўсе радасці жыцця чалавек. Яго душа наросхрыст раскрыта чарам прыроды, такому багатаму на фарбы і гукі навакольнаму свету.

Дарожка з вербаў выбегла,
Памчала за сяло.
Як быццам з дому выгнану
Бяздолле павяло.
Ляцела, прыпынілася,
Цыгнула за масток,
Мураўкай пакацілася,
Нырнула ў лясок.

Пазней, ужо ў савецкі перыяд творчасці, асабісты

вопыт удзелу ў рэвалюцыйнай барацьбе і шматлікія назіранні над жыццём былой Заходняй Беларусі Піліп Пестрак увасобіць у шырокім эпічным палатне — рамане-эпапеі «Сустрэнемся на барыкадах». Гэта прыкметны ў нашай літаратуры твор, дзе паўнакроўна, ва ўсёй складанасці жыццёвых супярэчнасцей паўстае перад чытачом велічная карціна загартоўкі характараў тых, хто стаяў на чале рэвалюцыйнага народа, хто вёў яго да светлага, савецкага дня. Раман «Сустрэнемся на барыкадах» дае шырокую праўдзівую панараму жыцця і барацьбы працоўных мас былых «крэсаў усходніх» і па праву займае пачэснае месца ў беларускай прозе.

Піліп Пестрак — пісьменнік шырокага дыяпазону, шматгранных інтарэсаў. Яго пяру належаць зборнікі апавяданняў «Першыя ўсходы», «Неспадзяванак» і «Лясная песня», зборнікі вершаў «На варце», «За сваю Айчыну», «Падарожнае», аповесць «Пачатак». І ў прозе і ў паэзіі П. Пестрак выступае тонкім назіральным мастаком, са сваім адмысловым бачаннем свету і мастацкім почыркам.

Не прытупілася пяро таленавітага, палымянага, зацікаўленага жыццём мастака. Сведчаннем гэтаму і раман «Серадзібор» — аб людзях пасляваеннай вёскі, аб іх няспынных пошуках у працы і жыцці. Колькі добрай, светлай рамантыкі, паэзіі і любові да людзей у гэтым творы, напісаным рукою сталага, вопытнага майстра, якому ніколі не здраджвала пачуццё маладосці, неабдымнасці жыцця і яго няспыннай плыні наперад...

1963

ЧАЛАВЕК НА ВАЙНЕ

Невялікая аповесць Васіля Быкава «Трэцяя ракета» стала падзеяй у савецкай літаратуры. Усесаюзны чытач прыняў яе, як кажуць, безагаворачна, і гэта вельмі прыемна. Я люблю творчасць Васіля Быкава, чытаў усё, ім напісанае, і ў гэтых кароткіх нататках мне хочацца падзяліцца некаторымі думкамі аб «сакрэтах» поспеху таварыша па пяру. Калі гаварыць шчыра, то з усяго напісанага мне асабіста найбольш падабаецца аповесць Быкава «Жураўліны крык». Здаецца, няма

ў нас лепшай аповесці пра суровы і трагічны сорак першы год, самы цяжкі з ваенных гадоў, калі найбольш востра стаяла пытанне не толькі аб мільёнах чалавечых жыццяў, але і аб лёсе Радзімы, яе гісторыі і будучыні. Зрэшты, Быкаў вельмі ашчадны да таго жыццёвага матэрыялу, які дасканала ведае, і «Трэцюю ракету» можна лічыць своеасаблівым працягам «Жураўлінага крыку». І там і тут па-рознаму паміраюць людзі. Адны з унутраным пераканаеннем, што іначай нельга, бо абараняюць яны самае дарагое і святое, другія, тыя, каго да вайны мы па-сапраўднаму не ведалі, у гадзіну суровага выпрабавання дбаюць пра свой «шкурны» інтарэс. У «Жураўліным крыку» большы, суровейшы трагедыйны напал, бо гаворка, паўтараю, ідзе пра лёс бацькаўшчыны. Тыя, што гэтак мужна і самаахвярна гінуць за родную зямлю, яшчэ не бачаць нават пробліску перамогі над ворагам. У сорак першым годзе наўрад ці мог салдат гэтак няўрымсліва думаць пра дзяўчыну, як думаюць героі «Трэцяй ракеты».

Васіль Быкаў, сам у мінулым салдат, франтавік, вельмі тонка і дакладна адчувае тыя грані, якія праз душу ўдзельніка вайны эмацыянальна характарызуюць розныя этапы і перыяды ваеннага часу. Героі «Трэцяй ракеты», пяцёра салдат на чале са старшым сяржантам, у значнай ступені знаёмыя нам людзі. Пісьменнік як бы перанёс іх у новую аповесць з папярэдніх твораў. Іх чалавечыя, псіхалагічныя характарыстыкі ўзмацніліся, паглыбіліся, але прынцыпова новага тут няма. І ўсё ж «Трэцяя ракета» пакідае ўражанне твора, які не падобен на ўсё папярэдняе, напісанае празаікам. Паспрабуем разабрацца, у чым тут справа.

Пісаць пра вайну азначае, на маю думку, маляваць не толькі чалавечыя характары, якія вельмі выразна праяўляюцца ў абставінах смяротэльнага бою, але — і гэта, мабыць, галоўнае — ствараць непаўторны вобраз часу. Вайна, а тым болей Айчынная вайна,— падзея, у якую быў уключаны ўвесь народ: яна падпарадкавала сабе ўсе адчуванні савецкіх людзей, усе іх думы і мары. Успомнім, што нават песні былі розныя ў розныя часы вайны.

Васіль Быкаў у «Трэцяй ракеце» малюе сорак чацвёрты год, крывапралітныя баі ў Румыніі. На гарызонце ярка зазззяла сонца перамогі. Героі «Трэцяй ракеты» ведаюць, што хоць яшчэ многа крыві і пакут на-

перадзе, але іх краіна выстаяла ў жорсткай схватцы, яна жыве і будзе жыць. Таму кроўнай для іх справай становіцца пытанне аб уладкаванні таго жаданага, мірнага жыцця, якое наступіць пасля вайны. Пра гэтае мірнае жыццё кожны па-свойму, са сваёй адметнай меркай будучага шчасця думаюць усе шасцёра з гарматнага разліку «саракапяткі». Для камандзіра разліку, старшага сяржанта Жаўтых, кубанскага хлебароба, вайна — цяжкая, няўдзячная, але неабходная работа: «Толькі тае і радасці, як падумаеш, што гэтая вайна — ужо апошняя. Даваюем, і баста. Ужо другой такой не будзе. Не павінна быць. Сам я гатовы на ўсё. Але каб апошні раз. Каб дзецям не давялося».

Японская вайна забрала дзеда Жаўтых, імперыялістычная — бацьку, пад Халхін-Голам пакалечыла брата.

«Я б усе медалі аддаў,— гаворыць сяржант,— толькі б дзяцей зберагчы. Вунь — не скончыцца вайна да Новага года — старшы мой, Дзімітры, пойдзе. Дапрызыўнік. Васемнаццаць год хлопцу. Возьмуць, трапіць у пяхоту, і што думаеш? Маладое, дурное — у першым-другім баі і пакладзе галаву. Не жыўшы, не ведаўшы...»

З семярых найбольш ярка выпісаных герояў аповесці загінула шэсць, і амаль усе, што загінулі, былі людзьмі маладога веку, ішлі насустрач свайму жыццю. Памерці ў канцы вайны, маючы планы на тыя шчаслівыя, бязвоблачныя дні, што мусяць наступіць услед за атакамі і артылерыйскімі падрыхтоўкамі, мабыць, яшчэ цяжэй і пакутлівей, чым скласці галаву ў пачатку вайны. Пісьменнік гэта адчуў, здолеў данесці боль свайго сэрца і свой грамадзянскі смутак да чытача.

Бадай, найбольшай удачай і мастацкім адкрыццём Васіля Быкава ў «Трэцяй ракеце» з'яўляецца вобраз Люсі, сціплага санінструктара, чалавека вялікага сэрца. Колькі такіх санінструктараў праз гады, плячо ў плячо з мужчынамі, цягнулі цяжкі воз вайны. Апошняя вайна, між іншым, ад усіх папярэдніх тым і адрознівалася, што ў ёй нароўні з мужчынамі ваявалі і жанчыны. Як жа трэба намаляваць доблесць мужчыны, і што галоўнае, нарэшце, у гэтай доблесці, калі самае прыгожае, што ёсць у жыцці — жанчына-краса, аздоба, кветка гэтага жыцця,— пераносіць тыя самыя пакуты ў акопе, на полі бою, што і яе заступнік і аба-

ронца. Гэта, дарэчы, зусім новы ў эстэтычных адносінах матэрыял, і пісьменнік вельмі дасканала адчувае яго навізну.

Героі Быкава — Жаўтых, Папоў, Лазняк, Крывёнак, Лук'янаў, Лёшка Задарожны, Люся — праходзяць перад чытачом на працягу адных толькі сутак; нічога асаблівага, апрача выканання свайго салдацкага абавязку, яны не робяць, але тым не менш характары кожнага з іх раскрываюцца ў аповесці гранічна поўна і лагічна. Кожны з герояў — непаўторная чалавечая індывідуальнасць, жыццёвыя шляхі большасці з іх як бы ілюструюць тое добрае, што было ў нашым перадваенным жыцці, і, нарэшце, біяграфіі некаторых — той друз і непатрэбшчыну, якіх мы не хацелі ці не ўмелі заўважаць у людзях.

Аповесць не мела б такога гучання, калі б пісьменнік не ўвёў і не раскрыў гэтак па-чалавечы цёпла і прывабна вобраз Люсі. Люся — гэта як бы прамень і вястун таго жыцця, якое наступіць пасля хуткай перамогі. Вось яна, маленькая, па-жаночы зграбная нават у кірзавых ботах і вайсковай гімнасцёрцы, прыходзіць на пазіцыю «саракапятчыкаў», і, як заўсёды бывае ў прысутнасці дзяўчыны, загрубелыя, абпаленыя вятрамі вайны салдаты мяняюцца на вачах. Трое маладзейшых — Лазняк, Крывёнак і Лёшка Задарожны — наогул закаханы ў Люсю, і яе з'яўленне яшчэ ярчэй, выразней абвастрае хлапечыя пачуцці і трывогі. Лёшка Задарожны — фразёр, у мінулым футбаліст — выхваляецца ўяўнай смеласцю, увішна абходжвае дзяўчыну, выклікаючы косыя позіркі сваіх «супернікаў». Ён, вядома, з усіх траіх найменш любіць Люсю, намеры яго брыдкія, агідныя. Двое ж астатніх — Лазняк і Крывёнак — любяць дзяўчыну «па-рыцарску», яны гатовы дзеля яе на найвялікшы подзвіг, адзін позірк Люсі для іх — узнагарода за пакутлівае, небяспечнае акопнае быццё.

Лёс не асабліва пеставаў Крывёнка, рос ён у дзіцячых дамах і прытулках, не ведаў мацярынскай ласкі, у дадатак вайна знявечыла яго твар. Юнак азвярэў, лютае азлабленне на «ўсіх і ўсё» перапаўняе яго істоту. Але і ў душы гэтага чалавека жыве нешта святое, прыгожае, што здольна абудзіць адным сваім з'яўленнем Люся. Знявечаны вайной, Крывёнак непамерна вышэй па сваіх духоўных якасцях за Лёшку Задарож-

нага, прыстасаванца і шкурніка, які не зважае на ўсе высокія ўяўленні і ідэалы. Пісьменнік вельмі добра адчувае і ненавідзіць усёй душой пароду людзей, да якіх належыць Задарожны. З такіх вырастаюць чыноўнікі, бюракраты, падхалімы — тое агіднае, пачварнае племя, якое ўносіць бруд, карыслівы разлік у кожную справу — вайна гэта ці мірныя будні. Недзе тут, у духоўным паядынку паміж Лазняком і Задарожным,— «унутраная тэма аповесці». Праекцыя твора, яго святло, перспектыва — мірнае жыццё, якое будзе заваявана вялікай крывёй і бясконцымі чалавечымі ахвярамі. У гэтым жыцці не павінна быць маны і фальшу, здрады і здзеку над чалавекам, бо за гэта заплачана ўжо вялікая цана. «На колькі ж франтоў суджана змагацца мне,— думае герой аповесці Лазняк,— і з ворагамі ў акружэнні, са сволаччу побач, нарэшце, з самім сабой. Колькі ж гэта перамог трэба здабыць гэтымі вось рукамі, каб яны скläліся ў тую, што напішуць з вялікай літары?»

Аповесць пабудавана на своеасаблівым перапляценні рамантычных, «высокіх» і бытавых, крыху нават «заземленых», інтанацый, якія характарызуюць розныя ўяўленні і адносіны да жыцця герояў аповесці. З высокімі, бескампраміснымі меркамі ставіцца да жыцця Лазняк. У душы юнака ўвесь час ідзе вялікая ўнутраная работа; гэта натура, якая, бадай, толькі складваецца, яна супярэчлівая, па сваёй сутнасці. З аднаго боку, Лазняк — чалавек подзвігу, воінскі абавязак і бездакорнае яго выкананне ў вачах юнака — найвышэйшая адзнака вартасці людзей. Але ў той жа час Лазняк ненавідзіць вайну, бо яна забрала ў яго маладосць, запляміла ў гразь самыя высокія парыванні.

«...Няхай яна будзе тройчы і сотні разоў праклята, гэта вайна. Яна кожнага дня вісела над намі ўсе нядоўгія гады нашага жыцця, яна спела, накаплівалася з самай калыскі, якую, прыйшоўшы з папярэдняй вайны, ладзілі нам нашы бацькі. Пад яе чорным крыллем гушкаліся, раслі і вучыліся мы — салдацкія сыны і самі будучыя салдаты...»

Калі для Лазняка падобныя думкі з'яўляюцца своеасаблівай «рэфлексіяй», што ідзе побач з загартоўкай яго як смелага воіна за справядлівую справу, то Люся адмаўляе вайну ўсёй сваёй сутнасцю, нават тыя высо-

кія рамантычныя ацэнкі, якія Лазняк схільны даваць учынкам сваіх таварышаў у адпаведнасці з тым, як выконваюць яны свой воінскі абавязак.

«Эх, Лазняк, Лазняк! — разважна ўздыхае Люся.— Мне часам здаецца, што я намнога старэйшая за ўсіх вас. Здаецца, я адчуваю, разумею тое, чаго вы не разумееце. Вы такія слаўныя, храбрыя, толькі вы не разумееце сябе, вы трымаеце сябе так, нібы ўвесь век да вас і пасля вас была і будзе адна толькі вайна. Без вайны вы сябе не ўяўляеце. Ці не так? І ўсё вы мераеце салдацкай меркай. Іншай у вас няма. Праўда ж?»

Люся сапраўды менш за ўсё думае пра ўзнагароды, медалі, нават не вельмі дакарае таго ці іншага з салдат, хто спалохаўся, збаяўся на полі бою. У ёй жыве прыроджаная спагада да чалавечага гора, болю, і нібы інстынктыўна яна адчувае сябе маці, пачынальніцай жыцця, а не смерці. І хіба не паліць агнём горычы, жалю фінал аповесці, дзе ўцалелы Лазняк бярэ на рукі і выносіць з акопа маленькае цела мёртвай Люсі, якая спяшалася на пазіцыю артылерыстаў, прыбегла, каб аблегчыць пакуты хлопцаў? Харошы, па-чалавечы абаяльны вобраз дзяўчыны намаляваў у сваёй аповесці Васіль Быкаў.

Па характару свайго таленту Васіль Быкаў — выразны аналітык, падчас манера яго апавядання нават крыху сухаватая; рэдка асвеціцца яго радок усмешкай, вострым, крылатым словам, якое, дарэчы, было вельмі ў пашане і на вайне. Іншы раз нават здаецца, што пісьменнік наўмысна нагнятае дэталі, каб больш уразіць чытача. І ўсё ж варта сказаць, што Быкаў піша пра франтавыя будні вельмі праўдзіва. Здзіўляе ў яго аповесцях і апавяданнях добрае веданне вайсковага побыту. Абстрэлы, артналёты, атакі — увесь побыт вайны, той, які адначасна з'яўляецца і яе гераікай, дасканала вядомы пісьменніку, як і праўда пачуцця, тая нябачная работа нерваў, свядомасці, тыя змены настрою, што вядомы толькі салдату, і не нагул салдату, а толькі таму, які сам ляжаў у акопе, страляў, адбіваў атакі, змірыўшыся ў хвіліны адчаю з думкай аб смерці.

Ёсць у аповесці і свае пралікі, з якіх я назаву толькі два. Як гэта ні здасца дзіўным, але ў Быкава назіраецца некаторая схільнасць да кніжнасці, да паўтарэння таго, што ўжо сказалі другія пісьменнікі. Сама

па сабе не новая сітуацыя з Люсяй, з закаханымі ў яе хлопцамі, але тут сваё, убачанае ўласнымі вачамі празаіка перавышае запазычанае. Горш, скажам, ■ вобразам якута Папова, які з'яўляецца, бадай, цалкам літаратурнай рэмінісцэнцыяй. Людзей дакладна ■ такімі ж паводзінамі, псіхалогіяй сустракалі мы ў Э. Казакевіча («Двое ў стэпе»), у Г. Бакланава і ў іншых пісьменнікаў.

Не заўсёды ўважліва ставіцца Васіль Быкаў да мовы свайго твора, і гэта ўжо недаравальна. Я пералічу моўныя хібы толькі адной старонкі — яны датычаць як лексікі, так і фразеалогіі: «Я курчуся ў куце»; «затуляю Люсю»; «шастае зямля»; «з ровам шыбуюць на нас бомбы»; «толькі нестрываны сум агартае мяне ад думкі, што не ўдасца ўберагчы Люсю»; «першая бомба выбівае з-пад мяне зямлю»; «земляныя глыбы»; «між калень»; «роў бліжае»; «міма» і г. д.

Думаецца, што Лазняк намаляваны залішне рэфлектыўным, яго паводзіны не пасуюць да тых напружаных абставін, якія малюе нам аўтар, але гэта — пэўная ўмоўнасць мастацкага твора, як умоўная і гармата-«саракапятка», што ўвесь дзень настойліва агрызаецца і ніхто з ёю не можа зладзіць. Галоўнае, што ёсць у аповесці «Трэцяя ракета» і што робіць яе творам, прыкметным ва ўсёй савецкай прозе,— гэта праўда аб чалавеку на вайне, праўда аб тым, як ён адчуваў, думаў, жыў, змагаўся за сваю Радзіму.

1963

БЫТАВОЕ, ЯК МАСТАЦКАЕ

Шлях пісьменніка... Вядома, ён у першую чаргу ў творах, у кнігах, як вынік і адбітак пройдзеных жыццёвых дарог і тых дум і пачуццяў, што спадарожнічалі вандроўніку. Доўгі час Аляксей Кулакоўскі ўяўляўся мне пісьменнікам-бытавіком: пільная ўвага да «дробязей» жыцця, да тых шматлікіх дэталей і падрабязнасцей, без якіх немагчыма тканіна добрай, ёмістай прозы. І сюжэты нескладаныя — выпадкі з жыцця, расказаныя цёпла, са шчырай усмешкай, сакавітай, але без асаблівай экспрэсіі мовай.

І вось трапілася на вочы апавяданне «Гарэў агенёк», якое адразу перавярнула ўсе ранейшыя ўяўленні пра пісьменніка. У ім таксама нескладаная гісторыя: вучні памагаюць калгасу выбіраць бульбу, разам з імі настаўніца, якая, мяркуючы па тым, як адносяцца да яе дзеці, на ўдзячную глебу сее ў іх душах «разумнае, добрае, вечнае». Усё ідзе як мае быць: вучні выберуць бульбу, тады прысядуць каля цяпельца, якое ўжо гарыць, і пакаштуюць гэтай самай бульбы, толькі печанай, незвычайна смачнай на пахмурным асеннім полі. І гэтая вячэра каля агню будзе найвышэйшай узнагародай за ўвесь дзень, напоўнены шчырай працай, і нават нечым значна большым, можа, нават пэўнай вехай на шляху яднання гарачых, даверлівых сэрцаў. Але вось прысунуўся на поле дзядзька Палікар, той самы, які, калі сядзіць каля агню, нагадвае здалёк мяшок з бульбай. Рабіць Палікар не вельмі ахвочы, і яму даручана пячы бульбу. Дзядзька бульбы напёк, але сам усю і паеў, пакінуўшы пасля сябе лушпайкі, крошкі белай, як мука-крупчатка, бульбы, выедзеныя з сярэдзіны палавінкі.

Колькі харошай, някідкай на знешні погляд паэзіі ў гэтым кароценькім апавяданні і колькі злой, калючай іроніі ў адрас розных захрыбетнікаў, марнатраўцаў, сквалыг, людзей з чорнымі душамі. Хіба толькі бульбу з'еў Палікар? Ён сваім учынкам украў у дзяцей нешта надзвычай дарагое, радаснае, растаптаў іх свята.

Менавіта гэтае кароценькае апавяданне прымусіла па-новаму зірнуць на ўсё, напісанае Аляксеем Кулакоўскім. Можа, я памыляюся, але галоўным у таленце гэтага надзвычай цікавага, самабытнага пісьменніка мне якраз здаецца ўменне ў будзённым, звычайным убачыць вялікае і значнае, выявіць паэзію ва утылітарных фактах жыцця.

Аляксей Кулакоўскі не з тых пісьменнікаў, якія залішне цесна прывязваюць асабістую жыццёвую біяграфію да сваіх твораў. Але прывязанасць гэтая ўсё-такі ёсць, ад яе, відаць, каб і хацеў, не ўцячэш.

Прачытаўшы аповесці «Гартаванне», «Нявестка», «Да ўсходу сонца», раманы «Расстаёмся ненадоўга», «Сустрэчы на ростанях», такія апавяданні, як «Незабыўнае рэха», «Дванаццаты жорсткі», я зразумеў, што было ў Аляксея Кулакоўскага поўнае рамантыкі, не-

спакойнае камсамольскае юнацтва, цяжкія франтавыя дарогі, што яго асабістая біяграфія вельмі цесна змыкаецца з лёсам шматлікіх літаратурных герояў.

Аляксей Кулакоўскі — пісьменнік актыўнай грамадскай тэмы. Пішучы пераважна пра вёску, пра будні калгаснага жыцця, ён публіцыстычна востры, непрымірымы да фактаў руціны, бюракратызму, зазнайства, да ўсяго таго, што замінае імкліваму поступу наперад арцельнай гаспадаркі. Праўда, не заўсёды пяру пісьменніка спадарожнічае поспех, здараюцца і творчыя пралікі. Так было, напрыклад, з аповесцю «Дабрасельцы», дзе пісьменнік не здолеў ідэйна ўзняцца над прыватным фактам, паставіў акцэнты толькі на цёмным, змрочным. А ўвогуле талент А. Кулакоўскага — светлы, аптымістычны, вельмі чалавечны. Сярод беларускіх празаікаў Кулакоўскі вызначаецца мяккімі, акварэльнымі фарбамі, добрай лірычнай цеплынёй, дакладнасцю псіхалагічнага малюнка.

Пісьменнік у росквіце сваіх сіл, і сёння ён у няспынных пошуках. Даўно была напісана аповесць «Гартаванне» — адзін з нешматлікіх у нашай літаратуры твораў аб станаўленні характару юнака ў рабочым асяроддзі, аб буднях рабочага калектыву трактарнага завода. Цяпер пісьменнік настойліва вывучае будні Салігорскага камбіната, які за апошнія гады вырас непадалёку ад яго роднай вёскі. У друку з'явілася ўжо нямала цікавых эцюдаў аб людзях Салігорска. Будзем спадзявацца, што гэтыя эцюды выльюцца ў новы цікавы мастацкі твор.

Шмат пройдзена жыццёвых дарог і напісана кніг. Творы Аляксея Кулакоўскага вядомы ўсесаюзнаму чытачу, некаторыя з іх выдадзены ў краінах народнай дэмакратыі.

1963

З АДЧУВАННЕМ ПРЫГОЖАГА

Блакітны колер, у які афарбаваны асмужаная даль і летняе неба, быў заўсёды атрыбутам рамантычна-задуменнай паэзіі. Даль, ахутаная хісткай, няпэўнай павалокай смугі, вабіла, малявала ўяўленню казачныя

замкі на тым месцы, дзе стаялі, абняўшыся, звычайныя беластволыя бярозы. Пра неба гаварыць не прыходзіцца. Паэты луналі ў надземным блакіце задоўга да таго, як братамі Райт быў вынайдзен першы лятальны апарат.

У першым зборніку маладога празаіка Міхася Стральцова «Блакітны вецер», бадай, няма рамантычных па духу, сагрэтых юнацкай марай апавяданняў. Ёсць добрая, ёмістая, амаль што «бытавая» проза з адшліфаваным, музыкальным, як у вершы, сказам, напоўненым пераважна інтанацыяй задуменнасці. Пошукі пісьменніка досыць выразныя: шукае ён добрых, шчырых людзей, асуджае сквапнасць, хцівасць, чэрстваcць душы. Але сказаным, мабыць, далёка не вымераеш зместу зборніка, які ўяўляецца мне цікавым эксперыментам у нашай сённяшняй прозе.

Апавяданні Міхася Стральцова няроўныя не толькі па сваёй мастацкай вартасці, яны не падобныя нават і самім напрамкам пошукаў пісьменніка. Ёсць апавяданні выразна бытавога характару, такія, як «Мацеевы дровы», «Двое ў лесе», «Суседзі», дзе ўсё ляжыць на паверхні, канфлікт просталінейны і гэтак жа просталінейна акрэслены межы «дабра» і «зла». У «Мацеевых дровах» сумленны, працавіты, скупы на словы калгаснік Мацей ловіць у лесе, ля штабеля нарыхтаваных на зіму дроў, абібока і «ўрвіцеля» Хмыля. Выпадак звёў у лесе, на распілоўцы дроў, добрага, чулага вясковага хлопца Васіля з хапугай і лайдаком Клыбікам («Двое ў лесе»). У апавяданні «Суседзі» Волька, жонка рабочага Казіка, чалавека, духоўна на галаву за яе вышэйшага, прагне асобнай кватэры; дарваўшыся да яе, знаёміцца з «далікатнымі» суседзямі, зайздросціць іх мяшчанскаму побыту. І толькі выпадак адкрывае ёй вочы на тое, які хам і нягоднік паважаны яе сусед Вячаслаў Пятровіч...

Што можна сказаць пра гэтыя апавяданні? Благімі іх не назавеш, вызначаюцца яны больш-менш дакладным псіхалагічным малюнкам, ёмістасцю бытавой, прадметнай фактуры, добрай мовай. Але ўражання навізны, адкрыцця — няма. Звяртаюць на сябе ўвагу хіба толькі дасканала, тонка накіданыя пейзажныя мазкі: «...Тут, на самым краі светлай баравіны, было суха, цёпла ад зямлі, нагрэтай сонцам, густа ўсыпанай шорсткім шыголлем і кволымі лусачкамі маладой сасновай ка-

ры. Седзячы, можна было доўга глядзець на неба, што свяцілася за калматымі хвоямі, любавацца ласкавым золатам высокіх ствалоў» («Двое ў лесе»). Або яшчэ: «Раніцай Казік ішоў на завод і бачыў: вастраваты вецер трымаў на падворках сумных пасля золкай ночы вераб'ёў, жаўтлявымі плямамі ўзялася на застарэлай наледзі вуліц учарашняя вада. У тонкіх выслойках воблачкаў палавела над горадам неба. Паволі, нібы крыга на быстрыню, выходзіла з-пад пасмаў дыму сонца, і ружовы марозік адпаўзаў да зацененых падмуркаў і сцен» («Суседзі»).

Спрачацца не прыходзіцца — малюнкі вельмі добрыя. Але ў той жа час не пакідае пачуццё нездаволенасці. На чым яно грунтуецца? Зрэшты, прыходзіш да думкі, што гэтыя настраёвыя малюнкі існуюць у апавяданнях самі па сабе, бадай, незалежна ад герояў. Героі па сваёй душэўнай арганізацыі «не дараслі» яшчэ да таго, каб так глядзець на свет. Проза патрабуе адзінства духоўнага жыцця героя і яго бачання свету, значнасці канфліктаў, а ў названых апавяданнях гэтага яшчэ няма. Карацей кажучы, Міхась Стральцоў тут яшчэ не здолеў падняць быт да ўзроўню паэзіі, таму яго настраёвыя малюнкі нібы павіслі ў паветры. Але ўжо гэтыя апавяданні як бы прыўзнімаюць заслону над творчымі пошукамі маладога празаіка. І вельмі добра тое, што ў адным і тым жа зборніку пошукі паўстаюць у пэўным сінтэзе, завяршэнні. Я маю на ўвазе астатнія творы невялікай па аб'ёму кніжкі — «Дома», «Восеньскі ўспамін», «Блакітны вецер» і «Перад дарогай». Лепшыя ў зборніку — два апошнія апавяданні.

«Блакітны вецер» — надзвычай тонкі, сатканы з музыкі, настраёвасці і адчувальнай рэчавай фактуры паэтычны эцюд. Эцюд гэты, як і ўсялякі добры твор, нельга перадаць сваімі словамі, бо сэнс яго трымаецца на настроі, на тых ледзь прыкметных нюансах, якія змяняюцца, наплываюць адзін на адзін кожнае імгненне. Але ўсё ж зраблю спробу хоць схематычна, у агульных абрысах перадаць сутнасць гэтай паэтычна-псіхалагічнай замалёўкі.

Выкладчык інстытута Лагацкі прачнуўся сярод ночы, ахоплены дзіўным настрсем. «Тое няўлоўнае і хісткае, што яшчэ лунала над ім, было, напэўна, успамінам аб сне. Сон адыходзіў у святле, у пахах, у струменнасці ветру. Нібыта стала над нейкім возерам у дух-

9 Зак. 4033

мянай парнасці сонца. Пахлі сосны, узнімаўся над вадою блакітны вецер, і такі звонкі і чысты чуўся на беразе смех. Як хораша, як лёгка! Вось нібыта Лагацкі бяжыць да вады — як прыемна жвір халодзіць босыя ногі, як засцілае вочы блакітны вецер!»

Герой — яго можна нават назваць лірычным — чуе, як, смеючыся, праходзяць паўз акно яго кватэры работніцы з фабрыкі, ловіць іншыя гукі ночы. Апранаецца, выходзіць на вуліцу, блукае па начным горадзе. У Лагацкага надзвычай востры зрок і слых, ён радуецца пахам, гукам, подыхам ветру, начным малюнкам і ценям, у той жа час адчуваючы балючую нездаволенасць самім сабой. Адкуль ідзе гэтая нездаволенасць? Па-першае, чалавек вельмі змарыўся лекцыямі і яшчэ больш усялякай нерабочай мітуснёй. Па-другое — і гэта самае галоўнае,— ён страціў першародную цэласнасць адчування паўнаты жыцця з усімі яго вялікімі і малымі радасцямі. «Лепш за ўсё было Лагацкаму, калі не турбавалі яго. І тады можна было сядзець, не слухаючы, засяродзіўшыся ў сабе,— і гэта было чаканнем дзіва. І яно прыходзіла і шчымліва кралася ў сэрца то нечым голасам, пачутым з калідора, то скразнячком, што біўся ў фортку, то шчодрым пахам вады, невядома кім распырсканай па падлозе. Гэта блукаў недзе і трывожыў Лагацкага блакітны вецер».

Няма сумнення, што малады пісьменнік імкнецца паказаць, як адбіваецца паток жыцця, падкрэсліваю, гарадскога жыцця, з яго тлумам, мітуснёй, какафоніяй дзённых гукаў, праз псіхіку, праз успрыманне чалавека, які цалкам гарадскім яшчэ не стаў. Лірычны матыў «блакітнага ветру» — гэта ўспамін аб днях вясковага маленства, калі свет паўставаў у дзівосным адзінстве фарбаў, ліній і гукаў, напаўняючы істоту радасцю, адчуваннем прыгажосці «жыцця як існавання»; гэта і мара аб светлым горадзе будучыні, у які яшчэ больш хлынуць сады, паркі, дрэвы, хлыне ўся цудоўная прырода і творчая цішыня. Век касмічных ракет, хоча сказаць пісьменнік, не азначае, што чалавек стане чэрствым, як стаў ім калега Лагацкага Парукаў, страціць здольнасць любавацца ўсходам і захадам сонца, спевам птушак, кропелькай расы на іголцы хвоі.

У «Блакітным ветры» Міхася Стральцова найменш

цікавяць індывідуальныя рысы героя, яму куды важней перадаць супярэчлівую дыялектыку яго пачуццяў. Зусім іншае ў апавяданні «Перад дарогай». Уласна кажучы, і тут нічога не адбываецца, калі гаварыць аб традыцыйным разуменні сюжэта. У вёску па грыбы прыехалі шафёр Сямён Захаравіч з жонкай і бухгалтар аўтабазы Саўчанка. Пайшоў дождж, і яны сядзяць у вясковай хаце, размаўляючы з гаспадыняй. На вельмі абмежаванай прасторы апавядання пісьменнік даў жыццё ўсім чатыром героям, здолеў сказаць штосьці вельмі істотнае аб іх характарах, звычках, схільнасцях і — самае галоўнае — аб тым, што ўсе яны страшэнна ненавідзяць вайну. Малады празаік і тут шчодра паказвае гукавое, фарбавае, рэчавае багацце навакольнага свету, але малюнкі прыроды знітаваны, з'яднаны тут з настроем дзеючых асоб, з іх арганічным уменнем бачыць навакольнае. «За акном нетаропка шапацеў дождж, і відно было ўсё ў садзе: змакрэлыя яблыні, апалыя жоўтыя яблыкі ў прытаптанай траве, бульбоўнік на баразнах і зусім блізка, ля акна, рабінка — вялікія зеленаватыя кроплі дажджу віслі на яе галінах, адрываліся, падалі долу. У суседняй хаце, за садам, відаць, таксама палілі ў печы: па мокрым даху слаўся дым».

Вельмі ўдалую, цікавую творчую заяўку зрабіў Міхась Стральцоў сваім першым зборнікам. Гэта ж вельмі добра, калі можна сказаць, што ў маладога пісьменніка свой почырк. А такі почырк у М. Стральцова сапраўды ёсць: пільная ўвага да гукавой, настраёвай арганізацыі сказа, здольнасць вельмі рэльефна, «рэчава» маляваць навакольны свет. Аб праліках ужо гаварылася. Можна дабавіць тое, што не заўсёды празаік адчувае эстэтычную, эмацыянальную сілу жыццёвага матэрыялу, перанагружваючы некаторыя апавяданні дробязямі і падрабязнасцямі побыту, ад чаго чытаць іх сумнавата. Будзем спадзявацца, што з гэтымі «грахамі», бясспрэчна, таленавіты малады пісьменнік у далейшым справіцца.

1963

ДОБРЫ ПАЧАТАК

Прозвішча Віктара Карамазава не надта часта мільгала ў нашай літаратурнай перыёдыцы. Ён належыць да ліку празаікаў, што прабуюць свой голас у самыя апошнія гады, прабуюць як бы нясмела, павольна-асцярожна, асабліва не ўзрушваючы чытача ні вастрынёй тэм, ні незвычайнасцю іх мастацкага вырашэння.

Пра тое, аб чым піша В. Карамазаў, пісалі многія да яго, ён не рве, не парушае традыцый, а як бы нават не імкнецца выдзеліцца на фоне сучаснай маладой беларускай прозы.

І вось першы зборнік апавяданняў маладога празаіка. Сабраныя пад «адзін дах» апавяданні, эцюды, замалёўкі, трэба сказаць, стварылі кнігу даволі цэласную, прасякнутую, калі можна ўжыць такі выраз, адзінай душэўнай мелодыяй.

Па характару светабачання, светаадчування Віктар Карамазаў — лірык. Але лірык не непасрэдных, прама выказаных эмоцый і настрояў, а больш строгі, з цягай да аб'ектывованай манеры апавядання, да прадметна-рэчавай пластыкі слова, малюнка.

Кола ўзнятых у зборніку жыццёвых пытанняў таксама выяўляе ў Карамазаве лірыка. Яго найбольш вабіць раскрыццё добрых, светлых пачуццяў у душах простых, нічым асабліва не прыкметных людзей; паказ самой атмасферы чалавечнасці, любві, спагады, дабраты ці ва ўзаемадачыненнях паміж людзьмі, ці ў іх адносінах да прыроды, да ўсяго жывога.

Такім чынам, В. Карамазаў — пісьменнік тонкіх, «інтэлігентных» адчуванняў. Тое, што ён сказаў некаторымі сваімі эцюдамі і замалёўкамі, здаецца, можна было выказаць толькі вершам.

Зборнік адкрываецца апавяданнем «Нязгаснае». У ім тыповы для ўсёй нашай маладой прозы зварот пісьменніка да пары дзяцінства, да яе першых паэтычных уражанняў, якія застануцца найсвятлейшым спадарожнікам сэрца на ўсё жыццё: «Каторы раз, цяпер у адных толькі думках, з далёкай стараны вяртаюся ў родную бацькаву хату... І бачу бацьку. Пасярэдзіне хаты, шырока паставіўшы ногі, у даўно знаёмай мне паласатай камізэльцы і коратка абрэзаных валёнках, пад капою сонечнай, як сакавіцкі снег за вокнамі, сі-

візны, хударлявы, ён трымае на запалых грудзях трафейную скрыпку, а смычок паволі пілуе ды пілуе яе напалам...»

Пра што гэтае апавяданне? Пра тое, што ёсць на свеце такія рэчы, як дружба, чалавечая прыязнасць, прыхільнасць, і каб іх не было, жыццё стала б невыносна цяжкім, а можа, нават і немагчымым. У прыволжскім сяле Тургенева жыве эвакуіраваны з Магілёўшчыны настаўнік, які загадвае тут сямігодкай, сам ходзіць за плугам, каб што-небудзь вырасла на прышкольным участку. Час ад часу ў хату да настаўніка завітвае калгаснік, былы франтавік Герасім Іванавіч (гэта ён рабіў настаўніку хату). Людзі гэтыя шчыра сябруюць, абодва закаханы ў музыку, іграючы па чарзе на скрыпцы вайсковыя маршы, песні, полькі (настаўнік можа сёе-тое і з Грыга), яны, так сказаць, выяўляюць не толькі свае асабістыя, інтымныя пачуцці, а і пачуцці грамадскія, тыя, якімі на працягу доўгіх, нялёгкіх год жыла краіна.

Кожнае апавяданне маладога пісьменніка прысвечана выяўленню якой-небудзь добрай, высакароднай рысы ў характары нашага сучасніка, пераважна чалавека самага звычайнага жыццёвага занятку. Запамінаюцца плытагон Букініч і бухгалтарка Кацярына («Букініч»), прыгожыя душэўна, гордыя людзі, якія моцна пакахалі адзін аднаго і мераюць сваё каханне самымі высокімі меркамі. Такімі ж настроямі жывуць героі апавядання «Запозненыя паязды», узаемнае шчырае каханне якіх сутыкнулася з пачуццём абавязку.

Бадай, ці не самае лепшае ў зборніку апавяданне «Я любіў яго», у якім малююцца будні журналістаў раённай газеты, іх радасці і згрызоты. Гэтае апавяданне выдзяляе дасканалае веданне жыццёвага матэрыялу, які стаў прадметам мастацкага паказу (сам Карамазаў доўгі час працаваў у раённай газеце), нявыдуманая праўда характараў і абставін. Увогуле, сам набор эмацыянальных фарбаў тут значна шырэйшы, чым у астатніх творах. Гумар, добрая ўсмешка суседнічаюць тут з лірызмам, з аўтарскай разважлівасцю. Менавіта вось такое паліфанічнае бачанне жыцця сведчыць аб немалых творчых магчымасцях Карамазава.

У апавяданні намаляваны вельмі абаяльны вобраз літсупрацоўніка раённай газеты Гната Сіўца, чалавека, магчыма, крыху дзівакаватага, але надзвычай спра-

вядлівага, чулага душой, які збірае матэрыялы, раз'язджаючы па раёне на рыжай кабыле. «Рабацяга Гнат. Ён цягнуў не толькі за сябе, цягнуў пакорліва і надзейна. Акрамя сваіх чыста журналісцкіх абавязкаў штогод каваў і раскоўваў кабылу, рамантаваў вупраж, касіў і вазіў на зіму сена. Ды Гнат ніколі і не ўхіляўся ад гэтага клопату, нібыта ён здаўна быў наканаваны толькі яму аднаму. Гэта, можа, таму, што кабыла нікога не падпускала да сябе з такім даверам, як Гната, нібы ведала, што ціхаму хлопцу абавязана была сваім жыццём...»

Да ліку лепшых у зборніку адносяцца таксама апавяданні «Зялёныя тоні» і «Навальніца ў паводку». Заслугоўвае ўсялякай пахвалы тое, што Карамазаў імкнецца раскрываць псіхалогію простага чалавека, радавога ўдзельніка жыцця, шукае і знаходзіць паэзію ў звычайным, будзённым.

Шэраг змешчаных у зборніку замалёвак і эцюдаў, такіх, як «Па слончыну песню», «Ліменскі сшытак», «Мне сніцца бой ласёў», датычаць узаемадачынення ўжо знаёмага нам героя, звычайнага чалавека са светам прыроды. Свет гэты багаты, шырокі, разнастайны сваімі праявамі, і без сузірання ўсходу і захаду сонца, без таго, каб апынуцца на якой-небудзь ціхай, зараслай аерам рачулцы, на залітай ранішнім туманам лясной паляне, герой гэты не можа жыць. Паляванне, рыбная лоўля ў вандроўках героя — справа, бадай, другарадная, галоўнае — налюбавацца прыгажосцю родных, беларускіх мясцін, надыхацца водарам лесу і поля, сустрэцца з такімі ж, як ён сам, закаханымі ў прыроду людзьмі. Малады празаік з першых крокаў выяўляе сябе вельмі неблагім майстрам пейзажнага жывапісу словам, і хочацца ўсяляк заахвоціць яго да работы ў гэтым напрамку.

Віктар Карамазаў — пісьменнік з выразна рамантычным успрыманнем жыцця. У сваіх героях ён шукае перш за ўсё праяўлення высокіх пачуццяў, імкненняў, якімі дыктуюцца іх жыццёвыя паводзіны. Відаць, нездарма аўтар назваў свой першы зборнік «Падранак», па назве эцюда, у якім, па сутнасці, вар'іруецца горкаўскі матыў высі, неба, перадсмяротнага подзвігу («Песня аб Сокале»).

У пошуках рамантычнасці, незвычайнасці пісьменнік іншы раз збочвае і на сцяжыны, якія не могуць

прынесці творчага плёну. Я маю на ўвазе апавяданні «Каштаны» і «Апошні брыз». Аўтар як бы імкнецца ў названых апавяданнях выявіць паэзію выпадковых, «курортных» сустрэч, якія, зрэшты, ні да чаго не абавязваюць ні героя, ні гераіню. Нягледзячы на самыя «хітрыя» сюжэтныя звівы і хады, пісьменніку так і не ўдаецца даказаць чытачу, што ўдзельнікі падобных сустрэч і заляцанняў кіруюцца высокімі жыццёвымі імкненнямі. Хутчэй, наадварот. Не могуць быць тонкімі, «інтэлігентнымі» пачуцці, пазбаўленыя этычнага грунту.

Віктар Карамазаў зрабіў удалую творчую заяўку. Вядома, яму яшчэ шмат трэба працаваць. Нават у апавяданнях, якія называліся ў ліку лепшых, ёсць мясціны, напісаныя мовай, блізкай да мовы газетнага нарыса, ёсць залішне просталінейныя, псіхалагічныя рашэнні. Але ў той жа час ёсць тонкая назіральнасць, веданне жыцця, уменне цікава расказваць аб убачаным і перажытым, і хочацца думаць, што іменна гэтыя якасці стануць зарукай будучага поспеху маладога празаіка.

1968

МАГУТНЫ ТАЛЕНТ ЭПІКА

Нядаўна мне прыйшлося пабыць у Юравічах, у тых самых Юравічах, якія пад уласнаю назвай апісаны ў раманах Івана Мележа «Людзі на балоце» і «Подых навальніцы». Канчаўся імглісты асенні дзень, церусіў дождж. Даволі разлеглае мястэчка, як бы заціснутае паміж двума высокімі зялёнымі пагоркамі, было ва ўладзе звычайнага клопату: па вуліцы, натужна равучы маторамі, плылі нагружаныя бульбай грузавікі, вяртаўся з пашы, з таго боку, дзе зелянелі сасоннікі, статак, ля чарады магазінаў і крам згружалі з машыны рагожныя цюкі і скрынкі.

Мой знаёмы, завуч адной калінкавіцкай школы, раптам спыніўся, паказаў на някідкі, з абшарпаным тынкам мураваны дамок, што стаяў у глыбіні двара, бліжэй да пагорка.

— Вось там, у каталажцы, сядзеў Васіль Дзяцел.

Я не стаў пярэчыць. Двума тыднямі раней настаўнік быў у Юравічах разам з вучнямі, з так званымі следапытамі, якіх цяпер усюды нямала, і ім пра Васіля Дзятла ён расказваў, відаць, болей і падрабязней, чым мне. Вобраз, створаны талентам, фантазіяй пісьменніка, зрабіўся такім чынам рэальным, жывым чалавекам, больш таго, ён стаў як бы часцінкай гэтых самых Юравіч, нават іх гордасцю.

Мне ўспомнілася з прачытанага, што ў гарадок, апісаны Гюставам Флаберам у рамане «Мадам Бавары», вось ужо цэлае стагоддзе прыязджаюць падарожнікі, турысты, шукаюць аптэку, якая калісьці належала Амэ, а таксама іншыя будынкі і мясціны, звязаныя з героямі твора, што жывуць, не старэюць у памяці пакаленняў і як бы яднаюць век дзевятнаццаты з векам дваццатым.

Я злавіў сябе на думцы, што і сам гляджу на Юравічы зусім не так, як глядзеў на іх гадоў дзесяць назад, калі раманы Мележа яшчэ былі не напісаны.

— Каб зразумець паэта, трэба прыйсці ў яго краіну,— сказаў некалі славуты паэт. Краіна Івана Мележа — Надпрыпяцкае Палессе, ва ўсякім выпадку тая яго частка, якая сёння знаходзіцца ў межах Хойніцкага і Калінкавіцкага раёнаў. У палескіх раманах даволі дакладна захавана геаграфія родных мясцін пісьменніка, прычым назвы некаторых паселішчаў пададзены без змен — Глінішча, Ламачы, Тульгавічы, Юравічы, другія крыху перайначаны — Курані, Алешнікі, Хвойнае.

Дык з чаго пачынаецца пісьменнік, калі, каб зразумець яго талент, трэба наведаць зямлю, што яго ўзгадавала? Мабыць, з любві, з паэтычнага захаплення роднай зямлёй.

Беларускай літаратуры ў гэтым сэнсе пашанцавала. Іван Мележ нарадзіўся ў сапраўды цікавым, непаўторным сваімі кантрастамі кутку. Гэта поўдзень Беларускага Палесся, дзе спакойная паўнаводная Прыпяць як бы спяшаецца ў абдымкі да прыгажуна Дняпра. Нібы спаткаліся тут стэпавая, пшанічная Украіна з лясной, балотнай, бульбяной Беларуссю.

Кантрасты, рэзкія пераходы ў малюнку, настроі адной і той жа мясцовасці, думаецца, не прайшлі міма ўвагі ўражлівага дзіцяці, юнака, які ўжо тады, у тыя далёкія гады, фарміраваўся як пісьменнік. У раўнін-

най, стэпавай частцы Хойніцкага раёна зусім не так узыходзіць сонца, не так шумяць вятры, не такое неба, як у балотных надпрыпяцкіх мясцінах, якія акаляюць вёску Глінішча, што дала першыя паэтычныя ўражанні будучаму пісьменніку. Але прайдзіце некалькі вёрст у напрамку Хойнікаў ці Юравіч — і зусім іншы свет: палявы прастор, пікі пірамідальных тапаляў ці абсаджаная бярозавымі прысадамі дарога, што весела бяжыць па шырокай раўніне. Ці не з гэтага кантрасту вырас пафас рамана «Людзі на балоце», дзе, як няцяжка заўважыць, чорная дрыгвяністая зямля зусім не паэтызуецца, а хутчэй паказваецца як спрадвечнае няшчасце, пракляцце тутэйшых жыхароў?

Але паглядзім і на другі бок справы. Калі мы гаварылі, што Мележ вырас у цікавейшым кутку Беларусі, то гэта ніякім чынам не нацяжка. Менавіта ў Юравічах было знойдзена першае ў абсягу рэспублікі паселішча старажытнага чалавека. У музеі мясцовай дзесяцігодкі дэманструюцца не толькі косці маманта, усе гэтыя гіганцкія біўні, шчэлепы, зубы, але і прылады сівога каменнага веку — дробныя сякеркі, наканечнікі стрэл, прымітыўныя жорны. Яны не прывезены адкуль-небудзь, а знойдзены тут, ля падножжа Юравіцкай гары, той самай, якой не раз любаваўся і Васіль Дзяцел, і разумны старшыня мясцовага выканкома Апейка — героі мележаўскіх раманаў.

Тут, на старажытнай надпрыпяцкай зямлі, сярод зараснікаў і балот, здаўна жылі людзі, і гэта былі надзвычай мужныя, працавітыя, цягавітыя людзі, калі пры дапамозе такіх прымітыўных сродкаў, як вось гэтыя каменныя сякеркі, наканечнікі стрэл, яны палявалі на мамантаў, выстаялі супраць нягод лёсу праз многія тысячагоддзі.

Дзяцінства, юнацтва, маладыя гады Івана Мележа супалі з падзеямі сусветна-гістарычнага значэння. Нарадзіўся ён у сялянскай сям'і, змалку зведаў цану кавалку чорнага, напалам з бульбай, хлеба, які гэтак нялёгка здабываўся на тутэйшым пяску і балацянках. Але якраз тады, калі будучы пісьменнік са зрэбнай торбачкай за плячамі пашыбаваў у школу, у свой першы клас, спрадвечная палеская вёска зашумела зборышчамі, сходамі, выбіраючы свой новы, заўтрашні дзень і адначасна яго страшачыся. Рушыўся спрадвечны сялянскі свет жыцця, які праглядваўся на многія стагод-

дзі назад, і паўставаў свет новы, няясны, няпэўны для недаверлівага мужыцкага розуму нават у сваіх знешніх абрысах.

На такім гістарычным разрыве, найвялікшым драматычным і нават трагічным жыццёвым матэрыяле заўсёды было магчыма паяўленне значнага, вялікага мастацкага твора і значнага пісьменніка. Палескія раманы нарадзіліся іменна на такім матэрыяле.

Знаёмства з Іванам Мележам адбылося пасля яго другога зборніка апавяданняў «Гарачы жнівень». Гэта былі першыя пасляваенныя гады. У той час нам падабаліся кнігі ўзнёслыя, з яўнай тэндэнцыяй героізацыі, ідэалізацыі навакольнага жыцця. Мележаўскі зборнік, здаецца, нічога такога не меў. У аповесці «Гарачы жнівень», апавяданнях «Павел прыехаў», «Перад навальніцай» і іншых расказвалася пра будні пасляваеннай вёскі, пра звычайную, стрыманую, але ў той жа час такую агромністую радасць тых, хто вярнуўся з вайны і прылучыўся да мірнай працы. Першыя прачытаныя апавяданні Мележа назаўсёды засталіся для мяне творамі высокапаэтычнымі, нават лірычнымі, толькі лірычнае пачуццё ў іх струменіла з жыццёвых глыбінь, з умела, па-майстэрску намаляваных карцін побыту, працы, з дакладнага выяўлення псіхалогіі герояў.

Зборнік «У завіруху» ўсталяваў думку, што ў асобе Мележа ў беларускую літаратуру прыйшоў пісьменнік самабытны, арыгінальны, з выразна акрэсленым колам мастацкіх ацэнак і ўяўленняў, непаўторным поглядам на жыццё.

Іван Мележ далёка не адразу атрымаў шырокае і ўсеагульнае літаратурнае прызнанне. Яно прыйшло пасля рамана «Людзі на балоце». Крытыкі, даследчыкі як бы нанова зірнулі на пісьменніка, убачылі тое, чаго раней як быццам не заўважалі — глыбокі псіхалагізм, дакладнасць і адначасна паэтычнасць малюнка, тонкую назіральнасць. А між тым творчы шлях Мележа ўяўляецца прамым і роўным, і ніводны твор не выбіваецца з выразна акрэсленага кірунку развіцця пісьменніка.

У першым рамане «Мінскі напрамак», над якім пісьменнік многа і ўпарта працаваў і да мастацкага ўдасканалення якога вяртаўся не раз, выказаны, па сутнасці, той пагляд на Айчынную вайну, які даў асаблівы плён у прозе апошняга дзесяцігоддзя. Ужо тады,

у першыя пасляваенныя гады, Мележ зірнуў на вайну не толькі як на справу найвялікшай мужнасці, подзвігу народа, а і як на цяжкую, паўсядзённую працу, дзе праявіліся такія якасці савецкіх людзей, як цягавітасць, вытрымка, уменне пераносіць, пераадольваць пакутлівыя нягоды і выпрабаванні жыцця. Магчыма, першаму мележаўскаму раману ў пэўнай меры не хапала эмацыянальных фарбаў, белетрыстычнай займальнасці, той рамантычнасці, выключнасці паводзін герояў, якія на вайне проста непазбежны, але менавіта сённяшні пагляд на эпапею народнага змагання з ворагам, які знайшоў месца яшчэ ў «Мінскім напрамку», бясспрэчны.

Іван Мележ як пісьменнік належыць да сярэдняга пакалення, і яго жыццёвы творчы шлях у гэтым сэнсе вельмі тыповы. Перад вайной скончыў дзесяцігодку, некаторы час працаваў у Хойніцкім райкоме камсамола, друкаваў у газетах заметкі і вершы. Відаць, зусім не выпадкова паступіў у Маскоўскі інстытут гісторыі, філасофіі, літаратуры (ИФЛИ), адкуль пасля першага курса быў мабілізаваны ў армію. З першых дзён вайны ўдзельнічаў у баях у складзе артылерыйскага палка, адступаў, быў у акружэннях, восенню сорак першага года ўдзельнічаў у наступленні на Растоў, а першай ваеннай зімой — на Лазавую і Барвенкава.

Летам сорак другога года яго цяжка параніла. Потым было нялёгкае, вандроўнае жыццё — лячэнне ў шпіталях, вучоба, работа, безліч сустрэч з людзьмі ўздыбленай вайной краіны. Першае апавяданне напісана ў Тбілісі, у шпіталі, левай рукой (правая вісела як нежывая). Яго пазней, праз паўтара года, у Маскве прачытаў Кузьма Чорны, прыхільна, добразычліва адазваўся. Так пачаўся шлях у літаратуру.

Можна з поўнай падставай гаварыць аб тым, што палеская хроніка Мележа ляжыць на магістральным шляху развіцця беларускай літаратуры, судакранаючыся ■ такімі творамі, як «Новая зямля» Якуба Коласа і «Трэцяе пакаленне» Кузьмы Чорнага. У таленце Мележа як бы прысутнічае штосьці ад Чорнага і штосьці ад Коласа. Але ў той жа час гэта зусім арыгінальны, своеасаблівы пісьменнік. У яго стылі, творчай манеры, кажучы фігуральна, як бы паядналіся коласаўская паэтычнасць, мяккасць, лірычная цеплыня ■ аналітызмам Чорнага, з яго дакладным, «прадметным»

малюнкам, багаццем бытавой народнай фразеалогіі.

Сапраўды, калі чытаеш і перачытваеш «Людзі на балоце» і «Подых навальніцы», на памяць прыходзіць славутая коласаўская «Новая зямля». Пасля Коласа, бадай, не было ў беларускай літаратуры другой кнігі, чым мележаўская хроніка, дзе б з такім грунтоўным веданнем справы паўстаў быт, сама паэзія і драматызм жыцця беларускай вёскі. І хоць пісьменнік не робіць асаблівых экскурсаў у гісторыю мясцін, людзей, якіх ён паказвае, адчуваеш, што за ўсім стаіць векавечная традыцыя, жыццё, што складвалася на працягу многіх стагоддзяў. У рамане «Подых навальніцы» дзеянне сягае ўжо за межы балотных Куранёў, разгортваючыся і ў раённых па тым часе Юравічах, і ў сталічным Мінску. Пачынаеш разумець сапраўдныя размахі творчай задумы пісьменніка. Яна, відаць, у тым, каб намаляваць не толькі рушэнне старога, прыватна-ўласніцкага свету жыцця, а і паказаць станаўленне жыцця новага, савецкага з яго новымі духоўнымі і маральнымі каштоўнасцямі.

Пра герояў мележаўскіх раманаў многа і справядліва пісалі крытыкі, літаратуразнаўцы, і, відаць, не варта паўтарацца: прысвечаныя жыццю беларускай вёскі далёкіх 20-х і пачатку 30-х гадоў, кнігі гэтыя тым не менш гучаць вельмі сучасна, бо яны, калі можна так сказаць, закранаюць інтарэсы, думкі, пачуцці сучаснікаў, па галоўных пытаннях жыцця перагукваюцца з нашымі днямі. Звычайнасць буйнога твора вызначаецца перш за ўсё адкрыццём тыпу, характару, бо толькі аб'ёмны, пададзены ў адзінстве асабістага і грамадскага характар нясе ў сабе вобраз часу, з'яўляецца сапраўдным мастацкім адкрыццём.

Думаецца, суджана доўгае жыццё мележаўскім палескім раманам. А значным дасягненнем беларускай прозы яны сталі таму, што ў іх буйныя, ёмістыя характары, роўныя вялікаму мастацкаму адкрыццю. Нездарма эпічна спакойныя раманы «Хронікі» ўстойліва пераўвандравалі на сцэну тэатра з яе своеасаблівымі жанравымі патрабаваннямі. Але калі ёсць пластычныя вобразы і значныя канфлікты, то астатняе — справа акцёрскага майстэрства.

У раманах Мележа ва ўвесь свой сацыяльны, чалавечы рост паўсталі Васіль Дзяцел, Ганна, Яўхім, стары Глушак, Міканор, Апейка і іншыя героі. А коль-

кі там вобразаў так званага другога і трэцяга планаў, якія, тым не менш, глыбока запамінаюцца, бо роля іх далёка не дзяжурная. Пісьменнік прадэманстраваў зайздроснае майстэрства як пластычнай, псіхалагічнай лепкі характараў, так і валодання мастацкімі дэталямі, калі якая-небудзь выхапленая з жыцця падрабязнасць гаворыць вельмі пра многае. Звернем увагу на тое, што пісьменнік вельмі дбайна сочыць, як і ў што апрануты яго героі, у якой хаце яны жывуць, як ходзяць, гавораць, смяюцца, як і што ядуць, якое надвор'е тым часам стаіць.

Героі мележаўскай эпапеі — людзі простага, вясковага жыцця. Але якое ў іх багацце думак, пачуццяў, настрояў, імкненняў. Яны пададзены буйным планам і ў грамадскім, сацыяльным і ў чалавечым абліччы, і чытач — хто б ён ні быў па сваёй прафесіі ці адукацыйным узроўні — штосьці возьме для сябе пасля знаёмства з імі.

Раманы Мележа — творы шматпланавыя, у іх пастаўлена многа праблем. Пісьменнік удумліва даследуе сувязі сваіх герояў з шматвяковай вясковай традыцыяй, з калектыўнай гаспадаркай, якая нараджаецца ў закінутых сярод балот і лясоў Куранях, выяўляе сацыяльныя асновы жыцця, духоўны рост чалавека з народа, які паступова вызваляецца ад путаў мінуўшчыны. Іван Мележ не толькі не парывае з традыцыяй беларускага сацыяльна-бытавога і сацыяльна-псіхалагічнага рамана, асновы якога закладвалі Якуб Колас і Кузьма Чорны, але і паспяхова працягвае, узбагачае яе.

Іван Мележ — пісьменнік, які выпрацаваў свой уласны стыль, адметную манеру весці апавяданне. Яго фраза — ёмістая, як бы ахоплівае матэрыяльнае, рэчавае багацце навакольнага свету, дае яго пластычны вобраз. Але ў той жа час гэтая фраза і музыкальная, яна вызначаецца багаццем інтанацый, адценняў, у ёй суседнічаюць, пераплятаюцца ўсе гамы эмацыянальнага спектра: гумар з лірыкай, спакойная апавядальнасць з паэтыкай. Шырокае выкарыстанне «палескіх» дыялектызмаў у апошніх творах пісьменніка, думаецца, цалкам апраўдана, яно дапамагае больш рэльефна і адчувальна намаляваць і герояў, і іх жыццё.

Беларуская проза вызначаецца сёння многімі таленавітымі імёнамі. Іван Шамякін, Янка Брыль, Міко-

ла Лобан, Пiлiп Пестрак, Аляксей Кулакоўскі, Васіль Быкаў, Іван Пташнікаў — гэтыя і іншыя празаікі паспяхова расказваюць «аб часе і аб сабе», увасабляюць у сваіх творах духоўную гісторыю станаўлення савецкага грамадства. І ўсё ж на фоне гэтай, скажам без пераўвелічэння, вельмі добрай літаратуры раманы І. Мележа выдзяляюцца, яны сталі падзеяй у літаратурным жыцці.

1969

ПАЭЗІЯ ВЯСКОВЫХ ДАРОГ

Аднойчы да мяне прыехаў сябар дзяцінства, ляснічы аднаго з палескіх раёнаў. Ён мусіў ісці ў горад, нешта купіць, пра нешта даведацца, але яму трапіў на вочы зборнік апавяданняў Міколы Лупсякова, які ляжаў у мяне на стале. Ляснічы ўнурыўся ў кнігу ды так і прасядзеў над ёй да вечара. А вечарам, як бы хаваючы на вуснах вінаватую ўсмешку, сказаў:

— Ладна, заўтра займуся справамі... Хораша ён піша, гэты Лупсякоў. Проста і шчыра. Любіць людзей і прыроду...

Яго першыя апавяданні паявіліся ў друку яшчэ да вайны, яшчэ тады здольнага маладога празаіка заўважыў і падтрымаў Кузьма Чорны. Пасля гэтых, у пэўнай меры вучнёўскіх твораў, былі дарогі вайны, Варонежскі фронт, баі на Курскай дузе, цяжкое раненне, вандроўкі па краіне, роздум над жыццём. На поўную сілу талент пісьменніка расцвіў пасля вайны.

Перачытваючы сёння Міколу Лупсякова, я не знаходжу ў яго слабых ці прыблізна да праўды жыцця напісаных твораў. Нават тыя з іх, якія ляжаць далекавата ад уласнага жыццёвага, душэўнага вопыту пісьменніка, кранаюць шчырасцю пачуцця, замілаванасцю да роднай зямлі і да чалавека, што жыве і працуе на ёй.

Я проста закаханы ў такія апавяданні М. Лупсякова, як «Пераправа», «Дняпроўская чайка», «Новы пляцень». Яны, як мне здаецца, на ўзроўні лепшых старонак нашай прозы — як класічнай, так і сучаснай.

Колькі ў іх добрай, спагадлівай чалавечнасці, цеплыні, цнатлівасці, дакладнага ведання самых тонкіх, натайных рухаў чалавечай душы.

У адным з апавяданняў Лупсякова я знайшоў словы «жывая зямля». Перачытваючы аўтабіяграфію пісьменніка, зноў наткнуўся на іх у тым месцы, дзе ён расказвае пра сваё дзяцінства: «Але найбольшым шчасцем былі выгары, у якіх шмат карасёў, уюноў. Вясною ў выгарах, пад спакойныя водбліскі захаду, стаяў стогн, радасны плач, гул і тлум — гэтак заходзілася ў спевах усё, што жыло там».

Мікола Лупсякоў глыбока, пранікнёна, сардэчна адчувае паэзію роднай зямлі, асабліва Прыдняпроўя, дзе прайшлі яго маладыя гады і куды ён думкамі, пачуццямі, сваімі пісьменніцкімі трывогамі вельмі часта вяртаецца. Здаецца, няма ў нас пісьменніка, які б так, як ён, апеў Дняпро, прырэчную прыроду, паэзію яе вечароў, начэй, золкаў. Зноў не магу ўтрымацца, каб не прывесці невялічкую вытрымку з апавядання «Масквічка»: «Сонейка ўжо зайшло, ля берагоў гуляе, а ў лузе падаюць галасы дзеркачы, пакракваюць дзікія качкі, крумкаюць жабы,— і адусюль нясе пахам траў ды вільгаці. Далёка захад усё яшчэ палымнее, і туман усё болей асядае над ракою. Вот люблю гэты час, вот люблю, калі дзень пераходзіць у ноч або ноч у дзень, што заўсёды тады лагаднею і дабрэю і як не сляза на вачах...»

Пісьменнік добра, сэрцам сына разумее і вёску новую, калгасную, і яе новымі маральна-этычнымі ўстаяўленнямі, з яе пагардай да хіжага свету сквапнасці, карыслівага разліку, індывідуалістычнай раз'еднасці і адначасна шануе духоўныя каштоўнасці народнага жыцця, што сягаюць у сівую далёкую мінуўшчыну. Колькі добрых, грунтоўных апавяданняў стварыў пісьменнік на аснове старых вясковых легенд, паданняў, паняверак! Пільная ўвага да народнай думкі, народнай ацэнкі той ці іншай з'явы нязменна прыносіць яму поспех. Мікола Лупсякоў піша аб простых людзях, застаючыся пісьменнікам глыбока інтэлігентным у самым добрым сэнсе гэтага слова. Ён умее выяўляць самае высакароднае, чалавечае, святое ў душах сваіх герояў. Ён знаходзіць канфлікты, глыбокія драматычныя калізіі там, дзе другі, які народнага жыцця не ведае, не цэніць, не ўбачыў бы нічога.

Прыгадаю ў гэтай сувязі яшчэ адно апавяданне пісьменніка. У ім ідзе гаворка пра сына, што, «выбіўшыся ў людзі», прыязджае да старых бацькоў і пачынае павучаць іх, як трэба жыць. У старых — карова-пярэдайка, якая вось-вось зусім запусціцца. Сын раіць прадаць гэтую карову, бо карысці ад яе ніякай. А старыя так проста прадаць карову не могуць, бо яна служыла ім у цяжкія часіны жыцця, з ёю было звязана столькі надзей, трывог, радасцей...

1969

СТАРЭЙШЫНА РОДНАЙ ЛІТАРАТУРЫ

Кандрат Крапіва... Гэта шырока вядомае, акружанае народнай любоўю імя прыйшло ў літаратуру праз дасціп смеху, які цэлай ракой хлынуў з баек, сатырычных вершаў, што ўбачылі свет у пачатку дваццатых гадоў. Стыхія камічнага, якая выбухнула ў крапівінскім таленце, была такой напорыстай, магутнай, што адразу забяспечыла паэту-сатырыку самую шырокую і ўдзячную аўдыторыю. Рагатала ўся Беларусь: байкі, вершы Кандрата Крапівы чыталі, атрымаўшы свежую газету і пасеўшы на прызбы, вясковыя дзядзькі, без іх не абыходзіліся самадзейныя спектаклі, сходкі, з крапівінскімі прыпеўкамі ішлі ў наступ за новы быт рашучыя камсамольцы дваццатых і трыццатых гадоў.

Паэт-гумарыст і сатырык размаўляў са сваім чытачом на вельмі зразумелай, на яго мове. Гэтая мова нібы ўвабрала, паяднала ў адно спрадвечную дасціпнасць вострых на язык людзей, якіх ва ўсе часы меў кожны сялянскі куток: усіх гэтых жартаўнікоў, перасмешнікаў, складальнікаў небывала дзіўных гісторый. Сапраўдны вялікі талент заўсёды ўсімі сваімі карэннямі ўваходзіць у родную глебу, жывіцца яе сокамі.

Калі акінуць мысленным позіркам ніву беларускай літаратуры — і дарэвалюцыйную і савецкую,— можна заўважыць адну цікавую асаблівасць. Амаль усе значныя пісьменнікі, якіх падняў са сваіх глыбінь наш народ, валодалі майстэрствам смеху. Камічнае арганічна ўваходзіць у светаадчуванне нашых класікаў Янкі Купалы і Якуба Коласа, гумарыстамі і сатырыка-

мі ўмелі быць Дунін-Марцінкевіч і Багушэвіч, Багдановіч і Бядуля. Дый і літаратурная плеяда, якая сфарміравалася ў савецкі час, дастойна працягвае гэтую традыцыю — Броўка і Лынькоў, Танк і Брыль, Куляшоў і Панчанка. Новая беларуская літаратура пачыналася з твораў камічных, «смешных» — з ананімных паэм «Энеіда навыварат» і «Тарас на Парнасе». Гумар, відаць, характэрны для мыслення беларуса, якога не песцілі ў мінулым зведаныя ім жыццёвыя шляхі-дарогі. Тую важную ролю, якую займае смех у творчасці Кандрата Крапівы, трэба перш за ўсё вытлумачваць сацыяльнымі прычынамі. Некалі Карл Маркс сказаў, што адна эпоха развітваецца з другой пры дапамозе смеху. Сатыра Крапівы — вынік вялікага гістарычнага раздарожжа. Кастрычніцкая рэвалюцыя нібы нарадзіла бачную, адчувальную мяжу паміж жыццём старым, што ішло ў нябыт, і жыццём новым, савецкім, якое тады, калі пісаліся крапівінскія вершы і байкі, толькі пачынала набіраць разгон. Агромністымі былі спадзяванні, якія прынесла рэвалюцыя ў жыццё, светлымі, велічнымі ідэалы, якія яна напісала на сваіх сцягах. Адсюль і сіла адмаўлення старога, аджываючага, што так уладна прабілася ў вершах, байках Кандрата Крапівы. Ён нібы стаў сатырычным упаўнаважаным Кастрычніка, па мандату новай рэвалюцыйнай праўды змятаючы з дарогі адсталае, непатрэбнае, ману, фальш, хціваснь, чалавечую мізэрнасць.

Многа адценняў і граняў смеху Кандрата Крапівы. Бязлітасны, здзеклівы, знішчальны гэты смех у адносінах да ворагаў рэвалюцыі, да ўсіх тых, у каго «ад пачосткі ныюць косткі», хто зноў шчэрыць зубы на заваёвы маладой Краіны Саветаў, супраць каго трэба напагатове «трымаць чырвоны штык». Вершы, байкі, паэмы Кандрата Крапівы дваццатых і пачатку трыццатых гадоў, нібы ў люстры, адбіваюць баявы, рэвалюцыйны запал пакалення, якое, як казаў Маякоўскі, выйшла «строить и месть в сплошной лихорадке буден», маючы нязгасную веру ў светлае заўтра, яго этычны максімалізм.

Надрукаваная ў газеце заметка пра выпадак крадзяжу, марнатраўства, «выдаткі» літаратурнага жыцця, праявы валакіты, бюракратызму ў савецкіх установах, факты забабоннасці, рэлігійнага дурману — усё гэта становіцца ў сатырычных вершах і байках прад-

метам шчырай, зацікаўленай размовы. Даўно забыліся канкрэтныя падзеі, паводле якіх узнік той ці іншы верш, байка, а творы жывуць, не гасне сіла іх эмацыянальнага, мастацкага ўздзеяння на чытача. Як надзённыя, баявыя і сёння ўспрымаюцца «Дзед і Баба», «Сука ў збане», «Мандат», «Далікатныя парасяты», «Дыпламаваны баран», «Махальнік Іваноў», «Жаба ў каляіне», сатырычныя вершы «Калі ў краме ёсць нястача», «Фіга на талерцы» і многія іншыя вершы. У чым сіла іх мастацкай трываласці?

Мабыць, перш за ўсё ў таленце аўтара, які ў падзеях хуткаплынных умеў адбіраць істотнае і тыповае. Але гэта толькі самы агульны адказ. Пытанне аб мастацкай даўгавечнасці такіх надзённых, баявых жанраў, як вершаваны фельетон, сатырычны верш, байка, куды больш складанае, чым на першы погляд здаецца.

Так, Кандрат Крапіва з'явіўся ў беларускай літаратуры як талент вельмі буйны, непаўторны. У савецкі час беларуская літаратура з не бачанай раней імклівасцю праходзіла працэс паскоранага развіцця; раўняючыся на больш развітыя літаратуры, падцягвала, калі можна сказаць так, свае жанравыя тылы, запаўняла пустоты. Ва ўсіх формах і відах струменіла лірыка, нараджаліся раман, аповесць, узніклі каласаўскія ліра-эпічныя паэмы «Новая зямля» і «Сымон-музыка». Мусіла заняць сваё дастойнае месца ў літаратуры і сатыра. Гэта было нібы патрабаванне часу, яго аб'ектыўны закон.

Прыходзіцца здзіўляцца: першапраходцы беларускай літаратуры былі талентамі маштабнымі, шматграннымі, яны выяўлялі здольнасць працаваць адначасова ў розных жанрах літаратуры. Так, палымяны, рамантычна ўзвышаны лірык Янка Купала пісаў драмы і камедыі, дыяпазон узаемадачыненняў да мастацкага слова Якуба Коласа яшчэ шырэйшы — лірык, эпік, празаік, драматург. Празаікамі і паэтамі былі Змітрок Бядуля, Цішка Гартны, Міхась Чарот.

Кандрат Крапіва — таксама з ліку першапраходцаў. Па выхаванню, пройдзеных жыццёвых дарогах ён тыповы інтэлігент першага савецкага пакалення. Нарадзіўся Кандрат Кандратавіч Атраховіч у 1896 годзе ў вёсцы Нізок на Уздзеншчыне ў сялянскай сям'і. Скончыў гарадское вучылішча, экстэрнам здаў экзамен на званне настаўніка, працаваў у школе, пад час

імперыялістычнай вайны быў мабілізаваны ў царскую армію. Скончыў школу прапаршчыкаў, ваяваў на Румынскім фронце. На вачах будучага пісьменніка адбываліся Лютаўская, затым Кастрычніцкая рэвалюцыі. Па дэкрэту Савецкай улады ў 1918 годзе ён быў звольнены з арміі як настаўнік. Вярнуўшыся на радзіму, працаваў на гаспадарцы, у школе.

Пачынаючы з 1920 года Кандрат Кандратавіч у Чырвонай Арміі. Забягаючы наперад, варта сказаць, што на баявыя паходы пісьменніку пашанцавала аж занадта. Акрамя імперыялістычнай і грамадзянскай ён удзельнічаў у фінскай вайне, у вызваленчым паходзе Чырвонай Арміі у Заходнюю Беларусь, у Вялікай Айчыннай вайне. Ён быў верным сынам свайго неспакойнага веку.

Будучы ўжо немаладым, трыццацігадовым чалавекам, Кандрат Кандратавіч у 1926 годзе паступае ў Беларускі дзяржаўны універсітэт, а ў 1930 годзе яго заканчвае.

Такія асноўныя жыццёвыя вехі, якія прывялі Кандрата Крапіву ў літаратуру. Яму выпала быць сведкам і ўдзельнікам сапраўды гістарычных падзей. На ўласныя вочы ён бачыў, у якіх пакутах, цаной якіх ахвяр нараджаецца новы свет. Добра, надзвычай добра ведаў пісьменнік і жабрацкае, заскарузлае жыццё старой вёскі з яго сямейнай і суседскай лаянкай, знявагай, калатнечай, узаемнымі падкопамі і падколамі, цемнатой і бескультур'ем. Вядома, не толькі дрэннае, але і добрае было ў старой вёсцы. Свой надзённы кавалак хлеба селянін зарабляў крывавым мазалём і потам, марнатраўцаў не любіў, простыя, відавочныя межы дабра і справядлівасці былі вызначаны ў яго свядомасці вельмі выразна.

Сялянскую, «мужыцкую» Беларусь выдатна ведалі Янка Купала і Якуб Колас. Наступнымі па глыбіні, сіле пранікнення ў псіхалогію сялянства, якое ва ўмовах дарэвалюцыйнай Беларусі было носьбітам народнасці, у шматвяковую філасофію яго бытавання, паэтычны свет, невычэрпныя скарбы мовы, фразеалогіі былі пісьменнікі, што сфарміраваліся ў савецкую пару,— Кузьма Чорны і Кандрат Крапіва.

Байкі і сатырычныя творы Крапівы адразу атрымалі ў літаратуры сталую «прапіску», сталі творамі хрэстаматыйнымі, па якіх вучыцца глядзець на жыццё

ўжо каторае пакаленне моладзі. І вось чаму — у іх рэвалюцыйны, сацыялістычны ідэал сплаўлены з ідэалам народным. Самыя сучасныя ідэі паэт апрануў у народныя вопраткі, на падзеі сучаснасці глядзеў праз прызму народнага светабачання, светаадчування, і гэта забяспечыла яго творам зайздроснае даўгалецце. Як бачым, рэвалюцыйны ідэал зусім не супярэчыць ідэалу народнаму.

Пра тое, што Кандрат Крапіва ўзняў беларускую байку на вышыню мастацкай дасканаласці, зрабіў яе сапраўдным сатырычным і літаратурным жанрам, напісана шмат, і паўтарацца тут не варта. Варта толькі сказаць, што байка, сатырычны верш сталі для пісьменніка стартавай пляцоўкай у сэнсе далейшых літаратурных сяганняў.

Байкапісец Крапіва рана адчуў драматургічную, камедыйную прыроду байкі. Сапраўды, яна была камедыяй у мініяцюры дзякуючы «нарицательной», як бы загадзя запраграмаванай у свядомасці чытача ці слухача ролі Аслоў, Бараноў, Свіней, мела акрэсленыя характары, дыялог, дзеянне. Здавалася, адзін крок аддзяляў байкапісца Крапіву ад камедыёграфа і драматурга. Але рабіць гэты крок ён не спяшаўся.

Працуючы над сатырычнай пераніцоўкай «Бібліі», ствараючы фантастычна-казачную паэму «Хвядос — Чырвоны нос», Кандрат Крапіва, мабыць, прывучаў сябе да шматгалосся, выяўлення характараў праз сутычкі і дзеянне, якое так неабходна драме і камедыі.

Тады, у ахопленыя энтузіязмам тварэння новага сацыялістычнага мастацтва дваццатыя гады, розных п'ес пісалася багата. Працавалі БДТ-І (цяперашні акадэмічны тэатр імя Янкі Купалы), БДТ-ІІ (цяперашні тэатр імя Якуба Коласа), дзейнічаў перасоўны тэатр Галубка. Але значных творчых удач было няшмат. Персанажы большасці п'ес былі палымянымі, пафаснымі, але, на жаль, толькі рупарамі аўтарскіх ідэй, хадзячымі схемамі. Ім як бы бракавала жывой плоці, непаўторнага чалавечага аблічча. Тэатры адчувалі вострыя рэпертуарны голад. Маладое савецкае мастацтва драматургіі, як самае складанае мастацтва, нараджалася ў пакутах.

Кандрат Крапіва, аднак, не спяшаўся ў тэатр. Побач з байкамі, сатырычнымі вершамі і паэмамі ён піша апавяданні. Яго літаратурныя настаўнікі Купала і Ко-

лас, будучы прызнанымі народнымі паэтамі, рабілі бліскучыя выхады ў сумежныя літаратурныя жанры. Ён, выдатна асталяваўшыся ў сатыры, адзін за другім выпускае зборнікі гумарыстычных апавяданняў — «Апавяданні» (1926), «Людзі-суседзі» (1928), «Жывыя праявы» (1930), у 1931 годзе выступае з раманам «Мядзведзічы».

«Мядзведзічы» — шырокае эпічнае палатно, у якім пісьменнік у сацыяльна-псіхалагічным плане асэнсоўвае падзеі і зрухі, што адбываліся ў беларускай вёсцы напярэдадні калектывізацыі. У поўны рост паўстаюць у ім аб'ёмныя чалавечыя характары, кіпяць страсці, вабяць намаляваныя таленавітым празаікам карціны вясковага побыту.

Раман «Мядзведзічы» займае віднае месца ў беларускай прозе. Сям'я Верамейчыкаў, якая стаіць у цэнтры аўтарскага паказу, вобразы кулакоў Каржакевіча, Жагулы, Грамабоя, вясковых актывістаў Рыгора Варанца, Аўдолі выпісаны з зайздроснай псіхалагічнай паўнатой, мастацкай пераканаўчасцю. Сатырык Крапіва засведчыў сябе выдатным майстрам аналітычнай прозы. Аднак і гэты раман не быў сведчаннем таго, што пісьменнік наважыў развітацца з сатырай.

Раман «Мядзведзічы» быў якраз тым мастком, па якім Кандрат Крапіва канчаткова перайшоў у драматургію. Свядома ці падсвядома ён адчуваў, што сучаснай драматургіі не хапае чыста чалавечага зместу, псіхалагічнай аб'ёмнасці характараў, іх індывідуальнай непаўторнасці. Проза, у прыватнасці раман, давала магчымасць набыць, адшліфаваць такое майстэрства.

Пачынаючы з 1933 года, калі на тэатральнай сцэне была пастаўлена п'еса «Канец дружбы», наступае новы этап не толькі ў самой творчасці Кандрата Крапівы, але, бадай, і ў дзейнасці беларускага тэатра.

У Крапівы-драматурга многае застаецца ад сатырыка і байкапісца: драмы, камедыі будуюцца на выразна вострых канфліктах, узнікаюць па гарачых слядах жыццёвых падзей. І ўсё ж гэта не толькі якасна новы перыяд творчасці выдатнага беларускага пісьменніка, а і новая ступень развіцця ўсёй нацыянальнай драматургіі, яе бліскучы творчы ўзлёт. Шырыня, шматграннасць ахопу жыццёвых з'яў, незвычайнае багацце намаляваных характараў-тыпаў, разнастайнасць жан-

равага вырашэння праблем — вось тое галоўнае, што прынёс Кандрат Крапіва ў беларускую драматургію.

Як і ў вялікіх майстроў мінулага, смешнае суседнічае ў беларускага драматурга з трагічным, высокае, гераічнае з пачварным і агідным.

І яшчэ адну вялікую творчую задачу прыйшлося вырашыць Кандрату Крапіве. Сялянская Беларусь на вачах рабілася індустрыяльнай, у нацыянальнае жыццё паўнапраўным яго ўдзельнікам прыйшоў рабочы, інтэлігент, праблемы сацыяльныя, палітычныя станавіліся надзённымі праблемамі жыцця. Рамкі традыцыйнай сямейна-бытавой драмы ці камедыі, якія везала беларуская драматургія, не маглі ўмясціць новага жыццёвага матэрыялу. Кандрату Крапіве прыходзіцца ісці па цаліку, быць першаадкрывальнікам, ствараць новыя жанры. Яны з'явіліся — сацыяльна-псіхалагічная і народна-гераічная драма, сатырычная, лірычная і нават фантастычная камедыя.

«Канец Дружбы», «Партызаны», «Хто смяецца апошнім», «Проба агнём», «Мілы чалавек», «З народам», «Пяюць жаваранкі», «Зацікаўленая асоба», «Людзі і д'яблы», нарэшце, «Брама неўміручасці» — іскрыстая, поўная народнага досціпу і глыбокай філасофскай развагі камедыя, напісаная не маладым, адсвяткаваўшым сямідзесяцігоддзе, пісьменнікам — большая палавіна гэтых рэчаў была падзеяй у савецкай драматургіі і жыцці тэатра.

Кандрат Крапіва заўсёды пісаў аб самым значным, істотным і важным, што наспела ў жыцці і як бы патрабавала грамадскай ацэнкі, суда. Міжволі прыгадваецца выказаная драматургам думка адносна камедыйнага канфлікту: ён павінен быць сур'ёзным, мець вялікі рэзананс (накшталт таго гуку, які вынікае, калі ўдарыць нават чым-небудзь маленькім па вялікай жалезіне).

Першая ўжо драма «Канец дружбы» мела сур'ёзны, грамадска значны канфлікт. У гадзіну нягоды адзін чалавек, настаўнік Лютынскі, рызыкуючы ўласным жыццём (падзеі адбываюцца пад час белапольскай акупацыі), выратоўвае жыццё другому — партызану Карнейчыку. Апошні дае абяцанне не забыць гэтай самаахвярнасці, прыйсці на дапамогу сябру ў цяжкую для яго часіну. І не прыходзіць, калі часіна такая надараецца, бо той здрадзіў чамусьці большаму — гра-

мадскай справе, высокім рэвалюцыйным ідэалам, за якія абодва ў маладосці змагаліся, хоць разумелі, відаць, гэтыя ідэалы неаднолькава. Тыповы, суровы канфлікт далёкіх трыццатых гадоў.

Народна-гераічная драма «Партызаны», якая ўбачыла свет у 1937 годзе, з'явілася не толькі як вынік роздуму пісьменніка над прычынамі і вытокамі перамогі ў грамадзянскую вайну, а як бы і папярэджвала аб новай небяспецы і пагрозе, што навісала над Савецкай краінай. Выдатная, вялікая гэта драма. Нібы сам беларускі народ з яго адмысловым паглядам на свет, мяккім гумарам, паблажлівасцю ў жыцці, з нязломным характарам у гадзіну суровых выпрабаванняў прыйшоў на яе старонкі. Нездарма пасля прагляду «Партызан», стоячы, горача апладзіравалі артыстам абраннікі народа — дэлегаты Устаноўчага сходу ў Беластоку, якія прынялі памятнае рашэнне аб уваходзе ў Савецкую дзяржаву і ўз'яднанні Заходняй Беларусі з Беларуссю Савецкай.

Сатырычная камедыя «Хто смяецца апошнім», напісаная перад самай вайной, трыумфальна прайшла на сцэнах многіх дзесяткаў савецкіх і некаторых зарубежных тэатраў. З прынцыповых, партыйных пазіцый Кандрат Крапіва даваў у ёй бой нахабнікам, кар'ерыстам, палахлівым, прыніжаным душам, якія сваёй пакорлівасцю стваралі прыдатную глебу для разгулу гарлахвацкіх. Значэнне гэтай надзвычай смелай для свайго часу камедыі стала нам яшчэ больш зразумелым пазней, калі партыяй былі выкрыты злоўжыванні і парушэнні рэвалюцыйнай законнасці ў час культу асобы.

У 1940 годзе, у час Дэкады беларускай літаратуры і мастацтва ў Маскве, усесаюзны глядач, які ўбачыў «Партызан» і «Хто смяецца апошнім» на сцэне, па заслугах ацаніў дасягненні беларускай савецкай культуры. Наша літаратура і мастацтва дэманстравалі бліскучыя поспехі, яны сталі неад'емнай часткай савецкай, сацыялістычнай культуры. Першым вывеў беларускую драматургію да ўсесаюзнага гледача Кандрат Крапіва. Яшчэ тады, да вайны, ён у ліку першых беларускіх пісьменнікаў стаў лаўрэатам Дзяржаўнай прэміі СССР.

Яркае, непаўторнае, differentiated асвятленне знайшлі ў драматургіі Кандрата Крапівы Вялікая Айчынная вайна і пасляваеннае жыццё. Гераіка подзвігу савецкага чалавека яшчэ ў віхурныя дні вайны нарадзі-

ла драму «Проба агнём», пазней, ужо ў мірны час, з'явіліся драмы такой жа высокай настроенасці — «З народам» і «Людзі і д'яблы». Цяжка пераацаніць зробленае драматургам. На старонкі п'ес, як і на сцэну тэатраў, як бы прыйшлі жывыя ўдзельнікі франтавых баёў, падпольнай і партызанскай барацьбы, якая ва ўмовах Беларусі ўцягнула ў сваё рэчышча людзей розных прафесій, узростаў, характараў, стала сапраўды ўсенароднай. Кіпенне страсцей, высокі напал сутыкненняў, канфліктаў, глыбокая псіхалагічная праўда вызначаюць названыя творы.

Як і заўсёды, у Кандрата Крапівы патэтыка, высокі пафас суседнічаюць з добрай усмешкай, поўным народнай дасціпнасці словам.

У пасляваенны час дыяпазон адлюстравання камічнага ў творчасці выдатнага драматурга яшчэ больш пашырыўся, набыў новыя колеры і адценні. Сатырычная камедыя «Мілы чалавек», лірычная камедыя «Пяюць жаваранкі», нарэшце, фантастычная камедыя «Брама неўміручасці», дзе стыхія смеху займае надзвычай прыкметнае месца,— усе гэтыя творы падымаюць вельмі значныя жыццёвыя і маральныя праблемы.

Як некалі ў камедыі «Хто смяецца апошнім», у «Браме неўміручасці» драматург падняўся на высокую ступень мастацкай умоўнасці. Але ад гэтага яго твор набывае яшчэ большую эмацыянальную і інтэлектуальную выразнасць. У «Браме наўміручасці» гутарка ідзе пра кардынальныя пытанні грамадскага і чалавечага жыцця, пра вытокі нашай камуністычнай этыкі і маралі.

Наскрозь пранізана новая п'еса Кандрата Крапівы глыбокай філасофскай развагай, «праклятыя», вечныя пытанні сэнсу чалавечага існавання вырашаюцца ў ёй па-народнаму мудра і дасціпна.

Другі раз у творчай практыцы камедыёграфа сфера навуковай дзейнасці дае выразны камедыйны канфлікт. Толькі ў новым творы рухальнікам гэтага канфлікту (у адрозненне ад прайдзісвета Гарлахвацкага з камедыі «Хто смяецца апошнім») з'яўляецца чалавек высакародны, разумны, гуманны — акадэмік-геронтолаг Барыс Пятровіч Дабрыян. Праводзячы свае доследы над падвопытнымі пацукамі, ён нарэшце адкрыў сакрэт, які забяспечыць неўміручасць усяму, што мае

гарачую кроў, дыхае, здольна рухацца ў прасторы і часе.

Дзіва — адкрыццё Дабрыяна ляжыць на мяжы фантастычнага,— але мы яго прымаем як бы нават без асаблівага ўзрушэння. Прычына, мабыць, у тым, што ў век навукова-тэхнічнай рэвалюцыі, выдатных поспехаў савецкай навукі мы проста прызвычаіліся да любых адкрыццяў — заляцеў жа чалавек у космас, вучоныя сінтэзуюць новыя рэчывы, упрытык стаяць ля тайны жывога на зямлі.

Камедыёграф у адпаведнасці з духам часу выбраў свой канфлікт. І ў той жа час здолеў бліскуча паказаць, колькі яшчэ коснага, адсталага ёсць у жыцці, колькі бруду, сапсутых нораваў, заганнай маралі тоіцца ў асяроддзі сучасных мяшчан-абывацеляў, якія апранаюцца ў капроны і нейлоны, ведаюць сэнс самых новых слоўцаў і тэрмінаў, але па-ранейшаму пакланяюцца абымшэламу богу асабістай выгоды і эгаістычнага разліку.

Шматгалосым, нахабным натоўпам праходзяць перад намі ўсе гэтыя людзі «ўчарашняга дня», хцівыя, хітрыя прыстасаванцы, якія не супраць таго, каб увайсці і ў камунізм. Сэнс жыцця ў тых, хто прэтэндуе на «вечны заслужаны адпачынак» — у зладзеяватага адстаўніка Дажывалава, хапугі Караўкіна, жуліка Торгалы, паклёпніцы Застрамілавай, кар'ерыста Скараспея — вельмі просты — карыстацца ўсімі дабротамі, якія дае ім грамадства, і нічога не аддаваць узамен.

З вострым, здзеклівым смехам камедыёграф адмаўляе ў будучыні марнатраўцам і захрыбетнікам, даставалам і прайдзісветам. Такі ідэйны сэнс камедыі. Але ёсць яшчэ адна думка ў гэтым выдатным творы, роўная мастацкаму адкрыццю: наша савецкае, сацыялістычнае жыццё нарадзілася як саюз роўных, вольных людзей, і гэтую вялікую заваёву трэба няўхільна абараняць ад прайдзісветаў і захоўваць у чысціні.

Нягледзячы на ўмоўнасць канфлікту, персанажы камедыі намаляваны ярка, з непаўторнымі індывідуальнымі рысамі. Вернасць традыцыям народнасці дае драматургу плён і ў гэтым, вельмі сучасным па праблематыцы і нават па слоўніку творы: ацэнка з'яў, праяў жыцця вядзецца з пазіцый народнай этыкі і маралі, з бескампрамісных партыйных пазіцый, і гэта забяспечвае твору высокае мастацкае гучанне. Драматург дае ў

ім бой сучаснаму мяшчанству, прыстасавальніцтву, як і заўсёды, услаўляючы сціпласць, працавітасць, выключную адданасць высокім грамадскім ідэалам.

Неўміручасць, бяссмерце чалавека — не ў бясконцым фізічным існаванні, а ў вялікіх справах дзеля шчасця сучасных і наступных пакаленняў — такое філасофскае рэзюме гэтага выдатнага мастацкага твора.

Сапраўдная, непадробная народнасць у спалучэнні з актыўнай грамадзянскасцю, прынцыповай партыйнасцю, высокай камуністычнай ідэйнасцю — такія якасці характарызуюць усё створанае народным пісьменнікам Беларусі, акадэмікам Кандратам Крапівой. Вялікія яго заслугі перад роднай літаратурай і культурай.

Кандрат Крапіва — аўтар шматлікіх прац па мовазнаўству, стваральнік і рэдактар нашых фундаментальных слоўнікаў, на працягу многіх год ён узначальваў Інстытут мовазнаўства Акадэміі навук БССР. Яго пяру належаць шматлікія артыкулы па пытаннях беларускай літаратуры і асабліва драматургіі.

Многа часу і ўвагі аддае Кандрат Крапіва выхаванню творчай моладзі. Пры яго бацькоўскай падтрымцы вырас, узмужнеў не адзін сапраўдны талент.

Крапівінскія традыцыі ў сатырычным жанры, у драматургіі паспяхова працягвае наступная плеяда пісьменнікаў. Ды і сам ён у жывым страі сучаснай беларускай літаратуры і культуры, віцэ-прэзідэнт Акадэміі навук БССР, паплечнік Купалы і Коласа, заслужаны старэйшына роднай літаратуры.

1973

НА СТРОМЕ ЧАСУ

Пакаленне, якое ў юнацкім узросце сустрэла Вялікую Айчынную вайну і ад імя якога так хораша, звонка, на поўныя грудзі загаварыў Іван Пятровіч Шамякін, мы неяк прызвычаіліся лічыць маладым. Можа, ішло гэта ад таго, што людзі, якія прымалі ўдзел у вайне і, прайшоўшы вогненныя віхуры, засталіся жывымі, псіхалагічна былі як бы прыкаваны да гэтай агромністай падзеі, вярталіся да яе зноў і зноў і як бы нанава праходзілі сцежкамі маладосці.

Жыццёвы і творчы шлях Івана Пятровіча Шамякіна вельмі тыповы для яго пакалення. Нарадзіўся ён 30 студзеня 1921 года ў вёсцы Карма, што ў Добрушскім раёне на Гомельшчыне. Бацька служыў лесніком, і яго часта пераводзілі з месца на месца. Для будучага пісьменніка, відаць, немалаважнымі з'яўляліся мясціны, якія ён бачыў перад сабою ў раннім узросце. Дзяцінства — непаўторная пара самых моцных і яркіх уражанняў, калі душа як бы наросхрыст раскрыта для прыгожага, адметнага, незабыўнага. Шамякін у свае маладыя гады нямала пабачыў лясоў, раздольных краявідаў поўдня Гомельшчыны, і, думаецца, мяккая акварэльнасць яго пісьма, лірызм, светлыя эмацыянальныя фарбы ў немалой ступені бяруць вытокі з перажытага ў дзяцінстве.

Некалі Аляксандр Фадзееў, раздумваючы аб духоўным вобліку пакалення маладагвардзейцаў, сказаў, што яно рамантычнае і практычнае адначасова. Перадваенная моладзь, у шэрагах якой рос і выхоўваўся Іван Шамякін, вызначалася абвостранай увагай да рамантыкі подзвігу, яна як бы прадчувала, што хутка і на яе плечы ляжа цяжар суровых выпрабаванняў і нягод. Моладзь гэта рана ўступала ў жыццё, ірвалася да практычных спраў.

Пасля сямігодкі Шамякін паступае ў Гомельскі тэхнікум будаўнічых матэрыялаў. У гэтай, здавалася б, нават залішне празаічнай установе здольны юнак піша вершы, некаторыя з іх надрукавала газета «Гомельская праўда».

Затым — лічаныя тыдні на пасадзе тэхніка райпрамкамбіната ў Беластоку і прызыў у армію. Хлопцы шамякінскага ўзросту ішлі ў армію пад гармонікі. Палыхала ўжо другая сусветная вайна, а ў асобе чырвонаармейца нашы людзі заўсёды бачылі свайго абаронцу.

У кожнага пісьменніка ёсць любімая кніга. У Шамякіна — гэта «Трывожнае шчасце». Аповесці «Непаўторная вясна», «Агонь і снег», «Мост», якія выдзяляюцца ў пенталогіі высокім мастацкім узроўнем, мяккім лірызмам, глыбокім псіхалагізмам, у значнай меры творы аўтабіяграфічныя. Тут пісьменніку, нягледзячы на шчаслівую здольнасць лятаць на крылах фантазіі, здаецца, прыйшлося выдумваць не так ужо многа. Аповесці гэтыя — добрая, праніклёная споведзь пакалення, да якога належыць сам пісьменнік. Тут ёсць цудоў-

ная рамантыка маладосці, першага кахання, юнацкіх роздумаў аб жыцці. Пахне тут прасторамі Прыдняпроўя, нібы зрокава паўстаюць перад намі краявіды Поўначы.

Пра герояў названых аповесцей можна сказаць, што яны дзеці рэвалюцыі і дзеці вайны. З малаком маці ўспрынялі яны ідэалы Савецкай улады, якая расчыніла перад імі жыццёвыя дарогі, далягляды, дала магчымасць выявіць свае здольнасці. Усё гэта юнакі і дзяўчаты былі гатовы абараняць цаной уласнага жыцця. Менавіта тут вытокі таго бяспрыкладнага ў гісторыі гераізму, які праявіў савецкі народ у Вялікай Айчыннай вайне. Забягаючы наперад, варта сказаць, што, панёсшы велізарныя страты, ахвяраваўшы мільёнамі жыццяў, адолеўшы пасляваенныя нягоды, савецкая моладзь мінулай вайны ў сваім светаўспрыманні нават аддалена не нагадвала «згубленае пакаленне» першай сусветнай вайны, апетае Рэмаркам.

У час вайны Іван Шамякін служыў артылерыстам-зенітчыкам на Поўначы, пад Мурманскам. Потым, на заключным этапе схваткі з ворагам, былі новыя ваенныя дарогі — Польшча, Германія.

Калі пасля вайны Іван Шамякін стаў працаваць у вёсцы Пракопаўка Цярахоўскага раёна настаўнікам у сямігодцы і сакратаром тэрытарыяльнай партарганізацыі, яго ўладна пацягнула да сябе літаратура. Яму было пра што расказаць. За плячамі была вайна, ды і добтое мірнае жыццё, якое разгортвалася навокал, ён добра бачыў і актыўна ў ім удзельнічаў.

Першае яго апавяданне «У снежнай пустыні» надрукавана яшчэ ў 1945 годзе ў часопісе «Полымя». Яно — пра баі з фашыстамі на Крайняй Поўначы, пра характво, веліч душы савецкага салдата. Гэта ж тэма і ў аповесці «Помста».

Можна сказаць, што, пачынаючы з «Помсты», вызначыўся напрамак творчых пошукаў пісьменніка. Івана Шамякіна найбольш цікавіць станаўленне характару, духоўнага вобліку яго сучасніка. У маёра Рамаменкі, героя аповесці «Помста», фашысты знішчылі сям'ю — жонку і дзяцей. Поўны пачуцця святой нянавісці, маёр прыходзіць у Германію. Здараецца так, што ён знаходзіць сям'ю вылюдка, вінаватага ў смерці родных. Але ён не помсціць. Раманенка — савецкі воін

і чалавек — прыйшоў у фашысцкае котлішча, каб вызваліць саміх немцаў ад засілля карычневай чумы.

Вясной 1948 года быў закончан раман «Глыбокая плынь». Дзеля таго каб напісаць гэтую кнігу, Шамякін многа папрацаваў. Ён, як ужо гаварылася, працаваў настаўнікам, сакратаром партарганізацыі, вольнага часу меў мала. Тым не меней ён абышоў пехатой ледзь не ўсё Гомельскае Прыдняпроўе, пагаварыў з дзесяткамі людзей і ўражанняў меў столькі, што яны далёка не ўмясціліся ў «Глыбокую плынь».

Поспех рамана быў незвычайным. Яго перакладалі на многія мовы, і ў хуткім часе трыццацігадовы Шамякін — лаўрэат саюзнай Дзяржаўнай прэміі.

Што абумовіла такі вялікі поспех рамана? Сёння, дзякуючы значнай дыстанцыі ў часе, мы, здаецца, яшчэ яскравей, чым тады, можам зразумець гэтыя прычыны. «Глыбокая плынь» — твор выразна рамантычны. У абмалёўцы сваіх герояў пісьменнік яшчэ не ведае паўтонаў, шамякінскія героі — носьбіты пераважна адной страсці, адной ідэі. Яны, калі добрыя, прыгожыя, то да канца, да апошняй клетачкі сваёй істоты. І наадварот, адмоўныя героі — суцэльна чорныя. Супярэчнасць ёсць, бадай, толькі ў вобразе Карпа Маеўскага. Чалавек ён харошы, нават выдатны, а вось неяк патрапіў звязацца з нягоднай Пелагеяй. Зрэшты, і гэтую супярэчнасць пісьменнік з поспехам ліквідуе.

Пакаленне, якое выносіла прысуд раману, прымала самы актыўны ўдзел у нядаўняй вайне, было таксама рамантычным. Яно мысліла «высока», гэтае пакаленне пераможцаў, нават у пасляваенных нягодах жывучы нядаўнімі велічнымі падзеямі. Пісьменнік тонка ўгадаў усеагульную настроенасць на высокае, сказаўшы патрэбнае слова ў патрэбны час.

У Таццяне Маеўскай маглі пазнаць сябе сотні маладых падпольшчыц, партызанак, як і ў Карпе Маеўскім, яе бацьку, старэйшае пакаленне — партызан, учарашніх калгаснікаў. Такімі ж жыццёва праўдзівымі былі вобразы камісара партызанскага атрада Лясніцкага, маладога партызана Жэнькі Лубяна. Сярод усіх гэтых вельмі «звычайных» герояў выдзяляецца хіба толькі разведчык Андрэй Буйскі, чалавек выключна смелых учынкаў, майстар пераўвасабленняў, дыверсій, якія ляжаць на мяжы магчымага і фантастычнага. Варта сказаць, што партызанскаяява давала і такіх герояў.

Другая справа, што пісьменнік выкарыстаў не ўсе фарбы і мастацкія сродкі, каб з псіхалагічнага боку паўней раскрыць гэты абаяльны, рамантычны вобраз.

Фашысты-акупанты ў асобе Візэнера, Рэдара пададзены ў гратэскавым, шаржыраваным плане. Яны паўстаюць перад чытачом у сваім непрыхаваным людаедскім абліччы. Гэта і сёння не пярэчыць гістарычнай праўдзе, бо менавіта такімі па сваёй сутнасці і былі фашысцкія захопнікі, якія грабілі, расстрэльвалі, вешалі, палілі жывымі савецкіх людзей, устанаўліваючы «новы парадак».

Творы, якія ўзніклі па гарачых слядах вайны або ў першае пасляваеннае дзесяцігоддзе, як бы мелі на мэце паказаць перш за ўсё гераічны бок вайны, мужнасць, стойкасць, вышыню подзвігу савецкага чалавека. «Глыбокая плынь» Івана Шамякіна з ліку гэтых твораў. Раман напісан востра, займальна, дзеянне яго сканцэнтравана ў адным ёмістым фокусе. Пісьменнік з першых літаратурных крокаў заявіў аб сабе як аб умелым майстры стройнага сюжэта, цэласнай кампазіцыі.

Уражанне ад «Глыбокай плыні» было надзвычай чыстае, светлае, тое, аб чым расказваў пісьменнік, супадала з агульнымі для многіх думкамі і назіраннямі. Я, напрыклад, падумаў, што Іван Шамякін сам быў у партызанах, таму здолеў так хораша і пераканаўча намаляваць карціну народнай барацьбы. Пазней высветлілася, што пісьменнік знаходзіўся далёка ад прыдняпроўскіх мясцін, ваяваў на Поўначы, аж пад Мурманскам, і гэта толькі ўзмацніла да яго павагу.

Пісьменнік малюе ўзаемадачыненні звычайнай беларускай вёскі і партызанскага атрада. Гэта было і тыпова, і праўдзіва. І герояў выключных Іван Шамякін не выбірае, а паказвае людзей самых звычайных, прыгожых сваімі імкненнямі і справамі.

Кніга і цяпер жыве, чытаецца, не страціла сваёй цікавасці, асабліва для юнага чытача. Іван Шамякін, няхай сабе ў рамантычнай форме, здолеў данесці да чытача вельмі важную, але адначасна і простую ісціну: партызанскі рух як сіла мог паспяхова існаваць таму, што яго падтрымліваў народ. Была ў рамане і другая думка, роўная мастацкаму адкрыццю: савецкіх людзей звялі ў партызанскі лес не дарогі асабістай крыўды, знявагі, а прычыны больш сур'ёзныя. Хораша, пераканаў-

ча пісьменнік паказаў, што не маглі людзі, выхаваныя савецкім ладам, змірыцца з парадкамі, якія няслі ім фашысцкія акупанты.

Прайшлі пасля «Глыбокай плыні» два-тры гады, у жыцці наспелі новыя вострыя праблемы. Яны патрабавалі свайго мастацкага асэнсавання. Па гарачых слядах падзей нараджаецца наступны раман Івана Шамякіна «У добры час» (1953).

У гэтым рамане — незабыўная атмасфера пасляваеннага калгаснага аднаўлення, шчырая радасць людзей, якія пакідаюць спадчыну фашысцкага ліхалецця — зямлянкі — і перасяляюцца ў новыя мірныя хаты, ладзяць гаспадарку, дамагаюцца нават таго, чаго да вайны не было,— праводзяць электрычнасць. Шамякін і ў гэтай кнізе паўстае ў значнай меры як рамантык. Тут нямала яркіх малюнкаў, трапных дэталей, ад якіх патыхае паэзіяй вясковага жыцця. Ёсць і вобразы, створаныя адпаведна з рамантычнай эстэтыкай,— Васіля Лазавенкі, Машы Кацуба. Але супярэчнасці, якія бачыў пісьменнік у жыцці, ужо не ўкладваліся ў рамкі адналінейна-ідэальнага вобраза. Характар Максіма Лескаўца, учарашняга афіцэра-франтавіка, якога аднасяльчане, памятаючы заслугі яго бацькі, выбіраюць старшынёй калгаса, мае яўны нахіл да псіхалагічнай складанасці, у ім «суіснуюць» самыя процілеглыя пачаткі.

Пісьменнік нібы выхапіў з жыцця гэты вобраз, грунтоўна, у псіхалагічным плане паказаўшы, як мітусіцца ў пасляваенным калгасным жыцці Максім Лескавец, нярэдка робячы і няправільныя крокі. Ёсць шмат прывабнага ў гэтым чалавеку. Ён настойлівы ў дасягненні пастаўленай мэты, імкнецца кіравацца ўласным розумам, не любіць апекі. А ўсё ж хоць адбаўляй: разумныя і не надта разумныя парады сыплюцца з усіх бакоў, камандуюць Максімам усе — каму трэба і каму не трэба.

Думаецца, вобразам Максіма Лескаўца пісьменнік паставіў вельмі значную праблему, якую наша крытыка абмінае ледзь не да апошняга часу. Гэта датычыць і ўзаемаадносін героя з каханай дзяўчынай Машай Кацуба. Яна шэсць гадоў чакала яго. Максім жа як бы здрадзіў каханню: вярнуўшыся ў вёску, ён пазбягае сустрэч з Машай, а выпадкова напаткаўшы дзяўчыну на вуліцы, не можа ўтаіць расчаравання.

Хто ж такі Максім Лескавец? Ці сапраўды ён настолькі зазнаўся, паверыў у сябе, што страціў пачуццё рэальнасці і тыя добрыя чалавечыя рысы, якія, бясспрэчна, былі ўласцівы яму ў мінулым? Ён, вядома, самалюбівы, ганарысты, калючы. Але справа, відаць, не толькі ў гэтых асабістых якасцях героя, а ў чымсьці глыбейшым. На вайне, на фронце, наводдаль ад дому, дзе ўсе яго ведалі, Максім вырас. Ён не той, кім быў раней. Яго патрабаванні да жыцця, ідэалы сталі другімі, больш высокімі. Цяга Максіма да Ліды Ладынінай, адукаванай, прывабнай настаўніцы, якраз і сведчыць пра новы ўзровень духоўных імкненняў героя.

Пісьменніку, аднак, не ўдалося адліць вобраз Максіма Лескаўца, як і рамана ў цэлым, у дасканалую мастацкую форму. У другой і асабліва ў трэцяй частцы твора адчуваецца жаданне аўтара «прычасаць» героя, зрэзаць вострыя вуглы, зняць супярэчнасці. Гэта было ў духу патрабаванняў тагачаснай крытыкі, якая шырока прапагандавала тэзіс аб барацьбе «добрага з выдатным» і не выказвала асаблівай прыхільнасці да герояў, што не ўкладваліся сваім супярэчлівым духоўным абліччам у яе нарматыўныя ўяўленні аб станоўчым. Так або інакш, але менавіта з вобраза Максіма Лескаўца пачынаецца ў творчасці Шамякіна галерэя характараў, што прывабяць чытача сваёй сацыяльна-грамадскай значнасцю і псіхалагічнай супярэчлівасцю.

Шмат дае для разумення працэсаў, што адбыліся ў беларускай вёсцы першых пасляваенных гадоў, «перыферыя» рамана «У добры час», так званыя вобразы другога і трэцяга планаў, за якімі ўгадваюцца рэальныя чалавечыя тыпы, носьбіты тых або іншых грамадскіх тэндэнцый. Хітры, сквапны да грамадскага дабра былы старшыня калгаса Амяллян Шаройка, старшыня сельсавета Байкоў, сакратар партарганізацыі і вясковы доктар Ладынін, дырэктар школы Мяцельскі, дырэктар МТС Крыловіч, старшыня сельпо Гольдзін, трактарыст Прымак, нізенькая тоўстая Гаша з фермы, бабка Гаўрыліха — усё гэта вобразы, падгледжаныя пісьменнікам у гушчы жыцця і перанесеныя на старонкі кнігі.

У рамане паўстае непаўторная атмасфера вялікіх надзей, якія мелі нашы людзі адразу пасля вайны. Цяжкасці, што ўзнікалі ў разбуранай, спустошанай нашэсцем чужынцаў вёсцы, учарашнім франтавікам, партызанам здаваліся нескладанымі, лёгкімі ў параўнанні

з тымі нягодамі, якія ім прыйшлося вынесці на вайне. Пісьменнік з захапленнем паказвае нам будні калгаснага побыту, не мінаючы ніводнай больш-менш значнай праявы ў жыцці тагачаснай вёскі. Не толькі, скажам, будаўніцтва электрастанцыі, перасяленне пагарэльцаў з зямлянак у новыя хаты, як факты па тым часе важныя, цікавяць празаіка, а ўвогуле ўсё, чым вызначаецца цыкл жыцця сельскага раёна: лесанарыхтоўкі, ворыва, сяўба, уборка ўраджаю, дзейнасць МТС, работа звенняў. Для вырашэння маральных і псіхалагічных праблем месца застаецца мала, яны часта падмяняюцца праблемамі надуманымі, якія ў канечным рахунку прыводзяць да стварэння саладжава-сентыментальных вобразаў, як бездакорна чысты старшыня калгаса, антыпод Лескаўца, Васіль Лазавенка. Але, паўтараем, і ў ідэалізаваным, святочна-прыўзнятым па сваёй танальнасці малюнку тагачаснага жыцця шмат знаходак, адкрыццяў, бо гэты малюнак праўдзіва даносіць да нас пафас пасляваенных надзей і ілюзій.

Пройдуць тры-чатыры гады, і ў новым рамане «Крыніцы» (1957) Іван Шамякін зробіць патрэбныя карэктывы, больш сур'ёзна зірне на калгаснае жыццё і на тыя супярэчнасці, якія ў ім наспелі.

Раман «Крыніцы» — буйная ўдача пісьменніка, яго творчы ўзлёт. Ён напісаны сталым, вопытным майстрам, у якога незвычайна востры сацыяльны зрок, уменне выдзеліць у жыцці самае істотнае. Кніга вельмі цэласная сваёй кампазіцыяй, сюжэтнай завершанасцю. Калі ў папярэдніх творах найболей удалымі, яркімі былі галоўныя вобразы, фігуры першага плана, а астатнія пераважна «ўгадваліся», то ў «Крыніцах» поўнае мастацкае грамадзянства набылі персанажы другарадныя і нават эпізадычныя. Майстэрства пісьменніка вырасла па ўсіх лініях: прыхільнік «паэтычнай», эмацыянальна афарбаванай прозы, ён заяўляе сябе тут і глыбокім, тонкім псіхолагам, калі раней яго іншы раз папракалі за недастатковую мастацкую выразнасць мовы, то цяпер усе сышліся на думцы, што ў новым рамане яна стала лепшай.

«Крыніцы» — твор шматпланавы. Ён расказвае аб прыкметах часу, аб крушэнні зазнайства і параднасці, увасабленнем якога выступае дзеяч раённага маштабу Арцём Барodка, аб выхаванні бадзёрай, духоўна здаровай змены, вартай сваіх мужных бацькоў. Дырэктар

школы Лемяшэвіч, вучань яго Алёша Касцянок, урач Наталля Пятроўна, калгасны рахункавод Полаз, звеннявая Аксіння Снягір, старшыня райвыканкома, а пазней калгаса Валатовіч — гэта ўсё нявыдуманыя паўнакроўныя характары, кожны са сваёй непаўторнай чалавечай індывідуальнасцю, яны прыйшлі на старонкі кнігі з глыбінь народнага жыцця.

Раман «Крыніцы» таксама народжан сваім часам. Увогуле Івана Шамякіна як пісьменніка вызначае шчаслівае ўменне ўлавіць, увасобіць у мастацкім вобразе тое, што як бы яшчэ носіцца ў паветры, не мае назвы, ляжыць на грані пачуцця і свядомасці. Таму, зрэшты, усе яго кнігі нараджаліся як адказ мастака на вострыя і надзённыя пытанні імклівай явы, угадвалі штосьці вельмі істотнае ў зрухах індывідуальнай псіхалогіі і грамадскай свядомасці. Але вернемся да рамана.

Ён, як і папярэдні, па сваёй тэматыцы пераважна «сельскі». Але ў новым творы пісьменніка найменш цікавяць розныя гаспадарчыя дэкады, месячнікі, кампаніі. Ён ставіць перад сабой высакародную мастацкую задачу больш сур'ёзнага плана: «знутры», сродкамі псіхалагічнага раскрыцця паказаць, кім па сваіх маральна-этычных, грамадскіх якасцях з'яўляюцца вясковыя працаўнікі, інтэлігенты, кіраўнікі раённага звяна, і дамагаецца немалога поспеху. Але і ў гэтым творы ёсць вобразы, намаляваныя пераважна ружовай фарбай. Да іх ліку трэба аднесці настаўніка Данілу Платонавіча Шаблюка, участковага ўрача Наталлю Пятроўну Груздовіч-Марозаву, хоць цалкам адмовіць гэтым вобразам у жыццёвай верагоднасці, праўдзівасці нельга.

У цэлым раман населен людзьмі жывымі, адзін на аднаго непадобнымі, дапытлівымі, цікавымі. Пісьменнік значна пашырае кола жыццёвых назіранняў: акрамя калгаса ёсць школа, вучнёўская моладзь, настаўніцкі калектыў, у пэўнай меры дзейнасць райкома і райвыканкома.

Івану Шамякіну належыць у беларускай літаратуры першаадкрыццё такой шкоднай антыграмадскай з'явы, якой з'яўляецца «бародкаўшчына». Арцём Бародка, першы сакратар райкома, па-свойму яркі і прывабны чалавек, не разумее новых павеваў часу, залішне пакладаецца на сілу ўласнага аўтарытэту, адміністрацыйнага загаду і ў канечным рахунку становіцца перашкодай для грамадскага развіцця.

Канфлікт, які ў творы развіваецца, нібы не ляжыць на галоўнай лініі рамана. Дырэктар Крыніцкай дзесяцігодкі Міхась Лемяшэвіч, які толькі-толькі прыехаў на працу, сутыкаецца з Бародкам больш у сферы маральна-этычнай, чым грамадска-сацыяльнай. Але так здаецца толькі на першы погляд.

Менавіта раскрыццё асабістых маральных якасцей Бародкі дапамагае пісьменніку ярка і пераканаўча паказаць грамадскае перараджэнне героя, страту ім сапраўды партыйных пазіцый, яго двудушша і крывадушша. У святле «асабістых» паводзін Арцёма Бародкі робяцца больш адчувальнымі эгаістычныя, выразна адмоўныя ўчынкі завуча школы Арэшкіна, метады кіраўніцтва калгасам яго старшыні, недалёкага, абмежаванага, недаверлівага да людзей Патапа Махнача, і нават тое, як выхоўвае сваю дачку, старшакласніцу Раісу, увогуле разумная і дзейсная звеннявая Аксіння Хвядосаўна Снягір.

Жыццё сельскай школы — як бы цэнтральны вузел рамана. Гэта не азначае, што пісьменнік абмінае іншыя праявы вясковай рэчаіснасці. Не, вёска сярэдзіны пяцідзесятых гадоў з усімі яе клопатамі, супярэчнасцямі, нявырашанымі пытаннямі паўстае ў творы як на далоні, можа быць, дзякуючы іменна таму, што падзеі яе жыцця ўбачаны вачамі адукаваных, шчырых, перадавых людзей свайго часу — настаўніка Лемяшэвіча, старшыні райвыканкома, а затым старшыні Крыніцкага калгаса Валатовіча, вучня Алёшы Касцянка.

Пра моладзь Іван Шамякін заўсёды пісаў многа і ахвотна. Выразная гэта тэма і ў «Крыніцах». Дастаткова ўспомніць вобраз Алёшы Касцянка, дапытлівага старшакласніка, з яго юнацка-прасталінейным поглядам на свет, працавітасцю, рашучасцю, чысцінёй паводзін. Характар Алёшы яшчэ канчаткова не склаўся, пісьменнік паказвае свайго героя на тым супярэчлівым псіхалагічным пераломе, калі дзяцінства ўжо скончылася, а сталасць не наступіла. Алёша ў час летніх канікул працуе камбайнерам, кахае аднакласніцу Раісу, на знявагу з боку завуча Арэшкіна адказвае тым, што пакідае школу. З вобразам Алёшы Касцянка пісьменнік звязвае цэлы шэраг праблем выхавання маладой, падрастаючай змены, якая дастойна замяніць бацькоў.

Раман Івана Шамякіна «Сэрца на далоні» (1964) у многім як бы працягвае ўнутраную тэму папярэдняга.

I ўсё ж у новым творы пісьменнік паставіў для сябе новую задачу. Раней была вёска, калгас, сельская інтэлігенцыя — адным словам, галіны жыцця, дастаткова вывучаныя беларускай літаратурай. Цяпер перад намі абласны, індустрыяльны горад, бурны, імклівы паток жыцця, людзі горада — партыйныя і савецкія работнікі, урачы, журналісты, рабочыя завода.

Своеасаблівая пабудова рамана: мінулае прысутнічае ў ім як сённяшняе, карціны і эпізоды барацьбы савецкага падполля, якое дзейнічала ў горадзе ў гады фашысцкай акупацыі, цесна пераплецены, звязаны з цяперашняй дзейнасцю амаль усіх асноўных герояў — журналіста Шыковіча, урача Яраша, старшыні гарсавета Гукана, дачкі доктара Савіча Зосі.

Напалавіну забытая справа доктара Савіча, сумленнага савецкага чалавека, які загінуў на патрыятычным пасту ад фашысцкіх рук і якога паспешліва і несправядліва абвінавацілі пасмяротна тыя, хто павінен быў абараняць яго добрае імя,— гэтая «справа» становіцца ўнутранай тэмай рамана, важнай часткай яго задумы. Яна пралівае святло на мінулае і цяперашняе герояў, з'яўляючыся своеасаблівай «лакмусавай паперкай», па якой як бы правяраецца сутнасць характараў.

Вобраз Гукана некаторымі рысамі нагадвае Бародку з рамана «Крыніцы». Але варта сказаць, што пісьменнік раскрывае характар Гукана з большай псіхалагічнай глыбінёй, пераканаўчасцю, дакапваючыся да яго чыста чалавечых і сацыяльных вытокаў.

Журналіст Кірыла Шыковіч быў калісьці сааўтарам кнігі Сямёна Гукана, у гады вайны камісара партызанскага атрада, а цяпер старшыні гарадскога Савета. Для свайго часу кніга здавалася патрэбнай, праўдзівай: яна ўваскрашала подзвігі тых, хто, не дбаючы аб уласным жыцці, змагаўся за шчасце Радзімы. Але праміну-лі гады, з руін падняўся горад, вялікія перамены адбыліся ў грамадскім жыцці, і журналіст Шыковіч пачынае крытычна глядзець на сваю літаратурную працу. Цяпер яму ясна, што ў кнізе шмат недахопаў, белых плям, што ў ёй расказана не ўся праўда пра ўсенародную барацьбу з фашызмам. Сумленне савецкага чалавека і журналіста штурхае Шыковіча на пошукі новых матэрыялаў аб гарадскім падполлі. Ён пераконаны, што ў імя Радзімы аддалі свае жыцці тысячы і тысячы безыменных герояў, цэпкіх, мужных людзей. А безы-

менных герояў не павінна быць! Іх павінны ведаць, імі павінны ганарыцца сучасныя і наступныя пакаленні. Шыковіч наважваецца пісаць новую дакументальную аповесць аб удзельніках падполля.

Так уваходзіць у раман тэма подзвігу, гераічнага змагання бацькоў.

На шляху Шыковіча паўстаюць двое: удзельнік падполля таленавіты хірург Яраш і старшыня гарсавета Гукан. Іх паводзінамі кіруюць розныя матывы. Калі Яраш напачатку лічыць, што не варта варушыць былыя, напаўзабытыя справы, то толькі таму, што ўспамін аб іх прынясе новы боль тым, каго яны датычаць. Некалі Яраш, не баючыся застацца ў адзіноце, выступіў супраць кнігі Гукана, убачыўшы ў ёй аднабокую, фальшывую карціну падпольнай барацьбы.

Яраш у хуткім часе мяняе погляд на стан рэчаў. Ён з ліку людзей, хто запальваецца ўсёй душой, калі пераконваецца ў справядлівасці той або іншай справы. Напаткаўшы абалганую, скалечаную фізічна і духоўна Зосю Савіч, дзяўчыну, якая выратавала яму ў гады вайны жыццё, Яраш пачынае бескампрамісную барацьбу за аднаўленне добрага імені доктара Савіча.

Справа доктара Савіча — сюжэтны цэнтр, той мастацкі фокус, які «цэментуе» дзеянне, звязвае яго ў адзінае цэлае. Не спалохаўшыся гісторыі, якая знешне нагадвае звычайны дэтэктыў (падпольная барацьба нараджала сотні такіх мяжуючых з фантастыкай гісторый), пісьменнік здолеў насыціць старонкі аб гарадскім падполлі добрым, пераканаўчым псіхалагізмам, данесці да чытага суровую, поўную трагічных нечаканасцей праўду жыцця.

Напаўзабытая справа доктара Савіча, сумленнага савецкага чалавека, патрыёта, які паводле жорсткіх законаў падпольнай барацьбы прыняў знешняе аблічча пасобніка акупантаў, быў імі выкрыт і загінуў ад іх рук, а пазней быў пасмяротна абвінавачаны тымі, хто па абавязку баявога таварыства павінен быў рабіць адваротнае,— «справа» гэта становіцца ўнутранай тэмай рамана, важнай часткай яго ідэйнай сутнасці.

Сямён Гукан супраць перагляду, або, як ён гаворыць, «рэвізіі» дзейнасці гарадскога падполля. Ён непрымірыма і проста такі варожа ставіцца да нябожчыка Савіча і яго дачкі Зосі, якая вярнулася ў горад. Хто ж ён такі, Гукан?

Пісьменнік не закрэслівае некаторых станоўчых рысаў героя. Гукан смела ваяваў, ёсць у яго свае заслугі ў аднаўленні разбуранага вайной горада. Але чытаеш старонку за старонкай твор і ловіш сябе на нядобрым пачуцці да гэтага чалавека, якое расце і ўзмацняецца. Зося, не ведаючы, што расказвае пра Гукана, называе чалавека з халоднымі вачамі, які нават не падзякаваў яе бацьку і ёй за тое, што, рызыкуючы жыццём, яны далі яму прытулак у захопленым фашыстамі горадзе. Нарэшце перагорнута апошняя старонка. Нам вядома пра асабісты ўдзел Гукана ў шальмаванні Зосі, дачкі доктара Савіча, і апошнія ілюзіі развейваюцца. Перад намі чалавек, здольны будаваць уласную кар'еру на няшчасці сумленных людзей, чалавек, які не мае маральнага права называцца кіраўніком. Верны жыццёвай праўдзе, пісьменнік паказвае, як сама наша рэчаіснасць, усё тое новае, што ўвайшло ў яе пасля вядомых рашэнняў партыі, выкідвае за борт кар'ерыстаў, прыстасаванцаў, людзей, што вышэй за ўсё ставяць свой асабісты дабрабыт.

Увогуле ж раман населен людзьмі добрымі, неспакойнымі, шукальнікамі па натуры, якія, нібы асабістую, успрымаюць чужую бяду і актыўна змагаюцца са злом. Галерэя станоўчых вобразаў, намаляваных Іванам Шамякіным у творы, багатая як грамадска-сацыяльным зместам, так і доляй тых жыццёвых падрабязнасцей, якія робяць гэтыя вобразы непаўторнымі чалавечымі індывідуальнасцямі.

Бадай, лепшы ў рамане вобраз урача Яраша. Пісьменнік знайшоў яркія, пераканаўчыя фарбы, каб намаляваць чалавека дзелавога, энергічнага, бліскучага спецыяліста. Гуманная сама прафесія Яраша: ён хірург, ён вяртае людзям здароўе і жыццё. Але яшчэ больш каштоўныя для нас душэўная чысціня, гарачая самаахвярнасць, гатоўнасць да штодзённага подзвігу — якасці, што складаюць самую сутнасць характару Яраша. Па-свойму арыгінальная асоба Шыковіча, хоць з мастацкага боку ён выпісан слабей за Яраша.

Многія старонкі рамана прысвечаны моладзі, яе справам і імкненням, праблемам выхавання. Уздымаючы гэты так мала кранутыя нашай прозай пласт, Шамякін сказаў сваё слова аб тых, хто толькі пачынае шлях у вялікае жыццё.

Унутраная тэма рамана, яго перспектыва — брац-

тва, душэўная блізкасць і яднанне людзей, якія будуюць камунізм. Камунізм, хоча сказаць пісьменнік, пабудуюць не нейкія выключныя людзі, выхаваныя ў аранжарэйных умовах, а самыя звычайныя, «зямныя», з уласцівымі ім недахопамі. Камунізм — не далёкая будучыня, а наша паўсядзённая работа і барацьба, планы і мары, якія становяцца явай,— такі пафас рамана «Сэрца на далоні».

Раман у добрым сэнсе публіцыстычны, завостраны, шырокі па ахопу жыцця. Не ўсё ў ім па-мастацку раўнацэнна. Ёсць нямала старонак, асабліва тых, якія датычаць дачнага побыту, будняў брыгады камуністычнай працы, напісаных без душэўнага напружання і страсці, уласцівых раману.

А вось яшчэ адзін раман Івана Шамякіна «Снежныя зімы». Празаік верны сабе і ў гэтым рамане: вострымі маральна-этычнымі пытаннямі, якія патрабуюць неадкладнага адказу, дыхае кожная яго старонка.

Асноўная задума рамана ўяўляецца такой: намаляваць вобраз аднаго з тых, каго мы сёння называем «старой гвардыяй», вобраз чалавека, які доўгі час займаў у жыцці каманднае становішча, ад якога, зрэшты, залежала нямала на тым участку сацыялістычнага будаўніцтва, за які ён адказваў. Задача, за мастацкае вырашэнне якой узяўся Іван Шамякін, стаіць перад усёй нашай літаратурай. Сацыялістычнае жыццё вылучала і будзе вылучаць людзей, закліканых узначальваць працоўныя масы, кіраваць імі, вучыць іх і вучыцца ў іх. Літаратура проста не зможа пасляхова развівацца, не даўшы адказу на пытанне, кім па сваіх маральных, духоўных якасцях з'яўляецца вось гэты кіраўнік, арганізатар народнай працы і барацьбы. Не будзем забываць, што іменна з такімі вобразамі звязаны бліскучыя поспехі савецкай прозы 20—30-х гадоў. Левінсон з «Разгрому» А. Фадзеева, Чапаеў Д. Фурманава, шматлікія героі твораў Л. Ляонава, К. Федзіна, Ус. Вішнеўскага, Я. Коласа, К. Крапівы, М. Лынькова — людзі, якія вядуць за сабой сотні і тысячы другіх людзей, кіруюць імі, выяўляючы пры гэтым багацце, шматграннасць, высакароднасць сваёй душы.

Іван Васільевіч Антанюк — герой рамана І. Шамякіна — кіраўнік, калі можна сказаць так, у мінулым. Яго знялі з пасады, адправілі на пенсію за тое, што ён супраціўляўся бязглуздым адміністрацыйным загадам.

Герой рамана знаходзіцца ў становішчы, вельмі прыдатным для таго, каб азірнуцца, асэнсаваць свой жыццёвы шлях.

Антанюк — чалавек сімпатычны, абаяльны. Працяглае знаходжанне на высокіх кіруючых пасадах не закружыла яму галавы, не прымусіла паверыць у тое, што ён зроблен з іншага цеста, чым астатнія людзі, ва ўсякім выпадку тыя, якія яму падначальваюцца. Ён не бюракрат, не кар'ерыст, не чэрствы эгаіст. І ў той жа час пісьменнік зусім не імкнецца прадставіць свайго героя ідэальным чалавекам. Антанюк, будучы цвёрдым у сваіх маральных перакананнях, у сваіх патрыятычных, партыйных пазіцыях, у той жа час чалавек вельмі звычайны, яго характару ўласцівы пэўныя хібы і слабасці.

Антаганістам Антанюка выступае ў рамане Валька Будыка, былы начальнік штаба ў тым партызанскім атрадзе, якім камандаваў Іван Васільевіч. Нешта раздзяляла Антанюка з Будыкам яшчэ тады, у суровыя гады змагання з ворагам, але цяпер, у мірныя дні, калі вайна стала ўспамінам, яны яшчэ больш аддаліліся адзін ад аднаго. Будыка лёгка плыве на хвалях адміністрацыйнага поспеху, не грэбуе магчымасцю далучыцца да навуковай славы, якая яму не належыць. Ён не церпіць ніякай крытыкі, можа пры патрэбе ўгоднічаць, падхалімнічаць, любіць жыццёвы шык, камфорт. Менавіта на глебе такіх розных, па сутнасці, супрацьлеглых адносін да жыцця вынікаюць бясконцыя канфлікты паміж Антанюком і Будыкам. Гэта вельмі важная думка рамана — у жыцці вельмі многае залежыць ад самога чалавека, ад таго, як ён сябе павядзе ў тых ці іншых абставінах. Мы бачым, адчуваем: пры адных і тых жа акалічнасцях Антанюк і Будыка зробяць паразнаму.

У той жа час пісьменнік імкнецца давесці чытачу, што прорва, якая ўтварылася паміж героямі-антыподамі, пакуль яшчэ не бяздонная, яшчэ магчыма аснова, грунт для збліжэння іх жыццёвых пазіцый. Карацей кажучы, Валянцін Будыка, былы начальнік штаба партызанскага атрада, а цяпер дырэктар навукова-даследчага інстытута, яшчэ не страчаны для грамадства чалавек.

Новы раман Івана Шамякіна, на маю думку, найбольш публіцыстычны з усіх твораў пісьменніка. Пісь-

меннік свядома паказвае сваіх герояў у будзённай, бытавой абстаноўцы. Малюнкі сямейнага, «звычайнага» побыту чаргуюцца з баявымі эпізодамі партызанскага жыцця — менавіта дзякуючы гэтаму прыёму мы бачым розныя грані характару герояў, лепш адчуваем іх чалавечую сутнасць.

Раман І. Шамякіна дае грунт для роздуму, аб ім хочацца гаварыць, спрачацца. Гэта добра, гэта сведчыць пра творчую ўдачу празаіка. У параўнанні з «Сэрцам на далоні» новы твор значна глыбей паказвае сучасную моладзь, яе запатрабаванні, імкненні. У той жа час у сюжэтнай лініі Антанюк — Надзея Пятроўна — Віта — нямала ад звычайнай «дэтэктыўнай» займальнасці.

* * *

Тут расказана далёка не пра ўсё, напісанае Іванам Шамякіным.

Даўно, пачынаючы з канца 40-х гадоў, самы шырокі чытач з вострай цікавасцю сочыць за творчасцю Івана Шамякіна. Кожны новы твор гэтага пісьменніка сведчыць аб імкненні адказваць на надзённыя, балючыя пытанні сучаснасці, як бы ўводзіць у атмасферу вострых жыццёвых канфліктаў, барацьбы, настойлівых маральна-этычных пошукаў. Іван Шамякін, як, бадай, ніхто з сучасных беларускіх празаікаў, чулы да пытанняў маральна-этычных. Пісьменніка вызначае ўменне схапіць, увасобіць у мастацкім вобразе тое, што яшчэ толькі нараджаецца ў жыцці, уменне расказаць аб новым, перадавым, самым галоўным. Калі да гэтых вартасцей, якія вызначаюць талент Шамякіна, дадаць яго майстэрства будаваць востры, займальны сюжэт, быць белетрыстам у добрым сэнсе гэтага слова, стане зразумелай папулярнасць твораў пісьменніка.

Кожны твор Івана Шамякіна быў своеасаблівым адкрыццём. Кожны меў буйныя, як бы выхапленыя з жыцця і ўзнятыя на вышыню мастацкага абагульнення вобразы, характары, радасную для чытача навіну пісьменніцкага погляду на жыццё. Увогуле, на маю думку, не можа быць добрага пісьменніка-эпіка без таго, каб ён не маляваў характараў, яркіх і запамінальных, якія ўвасабляюць у сабе тэндэнцыі, супярэчнасці часу, ідэалы і антыпатыі пісьменніка. Бяда некаторых нашых

празаічных твораў якраз у тым, што значных характараў у іх няма, што намаляваныя вобразы драбнаватыя, не нясуць аб'ёмнай, глыбокай думкі.

Іван Шамякін пры пэўных іншых хібах свайго майстэрства пра характар дбае нязменна, прычым іменна пра характар, калі хочаце, выключны, які выражае дух, прыкметы часу, сацыяльнага асяроддзя, якое яго нарадзіла, выклікала да жыцця.

Калі ў некалькіх словах сказаць аб самым галоўным у творчасці Івана Шамякіна, то гэтым галоўным будзе тонкае разуменне таго, што вырасла ў светаадчуванні, у душах людзей, выхаваных ва ўмовах савецкай, сацыялістычнай рэчаіснасці.

Адзін з нашых даволі вядомых крытыкаў неяк сказаў, што калі астатнія беларускія празаікі пішуць у формах, прыбліжаных да рэальнага жыцця, то Іван Шамякін аддае перавагу «раманным» формам.

Івану Шамякіну — за пяцьдзесят. Наступіў, калі можна так сказаць, мудры філасофскі ўзрост. Напісана многа, і можна заслужана ганарыцца здзейсненым. Але няхай нараджаюцца новыя раманы, аповесці, сагрэтыя той жыццёвай мудрасцю, якой пісьменнік дасягнуў, і няхай не гасне ў іх тое адчуванне маладосці, радасці жыцця, якое ён прынёс у напісаныя кнігі.

1973

ДОБРАГА ВЕТРУ Ў ТВОРЧЫЯ ВЕТРАЗІ

Для мяне асабіста гэта азначае, што пакаленне, азоранае бляскам, дыханнем, духам Кастрычніка, пакаленне, перад якім у трыццатыя гады толькі пачыналі раскрывацца жыццёвыя далі і якое з юнацкай самаахвярнасцю сустрэла Айчынную вайну,— гэтае пакаленне пачынае адзначаць свае паважаныя ўсімі юбілеі.

Жыццёвая восень. Час мудрасці, падрахункаў. А для пісьменніка, як мне здаецца, нават і ў шэсцьдзесят надзвычай плённая творчая пара, калі з вышыні пражытых гадоў можна азірнуцца на пройдзеныя дарогі, разумнай паблажлівасцю ацаніць і добрае, і бла-

гое, што было на гэтых дарогах. На адлегласці ад перажытага заўсёды нараджаецца паэзія. Нават тое, што надзвычай балела, прыносіла бяссонныя ночы, нашчэнт разрывала сэрца, на адлегласці можа стаць паэзіяй. Бо літаратура — успамін аб перажытым. І запавет наступным пакаленням.

Хочацца пажадаць Івану Шамякіну шчаслівай жыццёвай, творчай восені.

Я памятаю адну такую. Восень 1943 года на Палессі, у Прыдняпроўскім краі, з юнацтва блізкім, знаёмым і Шамякіну. Ужо з верасня загарэліся залатымі барвамі асіны, клёны, дубы. З-за Дняпра даносілася прыглушаная гарматная кананада, прадвяшчаючы канец больш як двухгадовай фашысцкай акупацыі, заранак нашай Перамогі. Тры месяцы, да канца лістапада, стаяў у асенняй пазалоце лес, раніцай узыходзіла сонца, днём трымцела сiняватая смуга, і ўсё гэта нібы ў гонар пераможцаў — у абшарпаных, заляпаных шынялях байцоў і афіцэраў дывізіі, якая прыйшла на Палессе ад самага Сталінграда.

Вось такой цёплай, яснай, акрыленай надзеямі восені жадаю Івану Шамякіну.

Зроблена многа. Іван Шамякін, сын лесніка, інтэлігент у першым пакаленні, як яго папярэднікі і сучаснікі з падобнымі біяграфіямі — скажам, Кандрат Крапіва, Кузьма Чорны, Іван Мележ, Васіль Быкаў,— здолеў пракласці ўласныя дарогі ў прыгожым беларускім пісьменстве, заслужыўшы права на пачэснае месца ў падручніках літаратуры і хрэстаматыях.

Іван Шамякін сярод беларускіх пісьменнікаў вызначаецца тым, што аддаў вялікую даніну зграбнаму сюжэту, стройнай пабудове мастацкага твора, заўсёды дбаў аб тым, каб яго кнігі былі займальнымі, цікавымі для чытання. Гэтая якасць Шамякіна асабліва прыкметная, бо навошта грахі таіць — некаторыя нашы пісьменнікі ў пагоні за ўяўнай глыбінёй, за модай пішуць сумна, глуха, нецікава. Але ж можна і важныя жыццёвыя, нават філасофскія праблемы падымаць і пісаць цікава.

Іван Шамякін, як адважны мараход, смела кідаўся на неасвоеныя літаратурныя мацерыкі, не баючыся, што на гэтым шляху яго падпільноўваюць шматлікія небяспекі. Здаралася, што ўзнятую ім тэму наступныя майстры асвойвалі глыбей, выразней, але застаецца

бясспрэчным, што шмат якія скібіны на цаліне беларускай моватворчасці першы ўздымаў ён, Шамякін.

Працаваў Іван Пятровіч нястомна. Усе свае трыццаць пяць творчых гадоў, пачынаючы ад аповесці «Помста», якая, калі не памыляюся, убачыла свет у часопісе «Полымя» ў другой, «мірнай» палове сорак пятага года.

Шмат пасля было кніг, якіх прагна чакалі, чыталі, а прачытаўшы, востра, зацікаўлена абмяркоўвалі чытачы. Па колькасці дыскусій, якія адбыліся па яго творах, няма ў сучаснай беларускай літаратуры пісьменніка, які мог бы зраўняцца з Шамякіным!

Гэта не выпадкова. Шамякін валодае шчаслівай здольнасцю ўлавіць, увасобіць у мастацкім вобразе тое, што яшчэ толькі як бы носіцца ў паветры і чаму яшчэ няма выразнай назвы. Гэтым самым мастак як бы адказвае на духоўныя запатрабаванні грамадства. Па вострых слядах надзённасці пісаліся «Глыбокая плынь», «Крыніцы», «Сэрца на далоні» — кнігі вельмі хораша, зацікаўлена сустрэтыя чытачамі.

Там, дзе пісьменнік, калі можна сказаць так, чула настройваўся на сацыяльны заказ часу, выконваў яго з мастакоўскай, грамадзянскай зацікаўленасцю, там яму няўхільна спадарожнічала творчая ўдача. Да прыкладу, возьмем тэму горада. Колькі прамоў-заклікаў гучала на нашых сходах, пленумах, пісьменніцкіх з'ездах пра неабходнасць пісаць пра горад, рабочы клас, новы, індустрыяльны рытм жыцця ў эпоху навукова-тэхнічнай рэвалюцыі. Адгукнуўся на сацыяльны заказ часу пакуль што адзін Шамякін, напісаўшы вельмі някепскі раман «Атланты і карыятыды», засведчыўшы сваім творам, што ён па-ранейшаму добра адчувае і разумее надзённыя, вострыя праблемы нашага агульнабыцця, у дадзеным выпадку гарадскога. Ёсць у «Атлантах і карыятыдах» удала схопленыя чалавечыя тыпы, якія характарызуюць менавіта людзей сямідзесятых гадоў, ёсць уменне падмеціць і негатыўныя бакі індустрыяльнага прагрэсу.

Амаль трыццаць гадоў Іван Шамякін быў адным з кіраўнікоў нашай пісьменніцкай арганізацыі. Мы настолькі прывыклі да Шамякіна ў гэтай ролі, што ніяк не маглі ўявіць Саюз пісьменнікаў без яго. Да яго, як да свойскага чалавека, можна было прыйсці ў Саюз або пазваніць па дамашнім тэлефоне, паскардзіцца на

дрэнныя жыллёвыя ўмовы, на тое, што ў выдавецтве зацiскаюць кнiжку, а ў дакладзе цi ў справаздачы адказнага творчага таварыша прапушчана наша iмя. Шамякiн разумеў, спачуваў, нярэдка дапамагаў. Прызнаёмся — шмат каму ён дапамог у нашых творчых i жыццёвых справах.

I галоўнае нават не гэта. Да яго можна прыйсцi i, калi ўдаецца застаць на месцы цi «злавiць за крысо»,— пагаварыць, адвесцi душу...

Што ж, Iван Пятровiч, жыццё не стаiць на месцы, а развiваецца, так сказаць, па новых вiтках i спiралях. Жадаем вам у ваш жыццёвы верасень i ўсе наступныя месяцы добрага здароўя, творчага настрою i плёну, i самае галоўнае — новых добрых кнiг.

1976

Наш Купала

«АД ПРАДЗЕДАЎ, СПАКОН ВЯКОЎ...»

Сярод вучоных, якія займаюцца пытаннямі гісторыі мовы, параўнальнага мовазнаўства, значны час бытавала думка, што Палессе, як і ўвогуле прылеглая да яго тэрыторыя беларускага краю,— прарадзіма ўсяго старажытнага славянства. Усталяванню такой думкі ў немалой ступені спрыяла тая акалічнасць, што палешукі, як і беларусы наогул, захавалі ў сваім побыце, поглядах на жыццё, вераваннях, мове вельмі многа старажытных славянскіх рыс, дзякуючы якім можна даволі яскрава ўявіць як матэрыяльнае, так і духоўнае жыццё славянскіх плямён у далёкім мінулым.

Янка Купала, Якуб Колас засталі ў сваім народзе яшчэ амаль не крануты кніжнай апрацоўкай духоўны свет, які сваімі вытокамі меў старажытнае, у пэўнай меры міфалагічнае светаадчуванне і яго культам неба, сонца, наогул прыродных сіл, верай у таямнічае і звыштаямнічае, што мае несумненную ўладу над чалавекам.

Жывая была Каляда — як увасабленне нараджэння Божыча, перамогі святла над цемраю, першае радаснае свята Сонца, адметны знак сонцавароту. Як водгласы веры ў далёкіх добрых багоў і злых дэманаў захаваліся ўяўленні пра Перуна («Пярун каб па табе ляснуў»), падземнага бога агню Жыжаля (пра агонь дзецям і сёння гавораць «жыжа пячэ»); мароз, холад

і сёння называюць Зюзя — многія стагоддзі назад гэтак зваўся падземны цар холаду.

У час калядак па вуліцы вадзілі «казу» — вяскоўца, апранутага ў вывернуты поўсцю наверх кажух.

Дзе каза ступою,
Там жыта купою.
Дзе каза рогам,
Там жыта стогам.
Дзе каза ходзіць,
Там жыта родзіць...

Звычай апрануцца ў кажух поўсцю наверх нёс магічны сэнс заклікання вясны. Мядзведзь у дзень сонцавароту нібыта пераварочваўся з аднаго боку на другі, і аб гэтым трэба было вясне нагадаць вывернутым кажухом, каб яна раптам не спазнілася.

На каляды ў гонар сонца закалвалі вепра, свінню — звычай распаўсюджаны ва ўсіх індаеўрапейскіх народаў. Былі злёгку ахінутыя хрысціянскай традыцыяй пракаветныя язычаскія святы: масленіца, грамаўніца, або цёця,— гулянне ў гонар жонкі Перуна, маланкі.

Вясковае абнаўленне прыроды ўвасаблялася ў вялікадні. Яйкі, якія ў гэты час фарбаваліся ў чырвоны колер, нібыта нагадвалі сваёй формай сонца, наогул увесь Сусвет, перад якім у нямым страху і здзіўленні схіляў галаву наш далёкі продак. Яйка адначасна было звязана з закліканнем памёршых. Продкаў запрашалі на трызну — на дзяды і на радаўніцу — на радаўніцу пакідалі на іх магілах яйкі.

У дзень летняга сонцастаяння, у пару самых доўгіх дзён і найкарацейшых начэй, святкавалася купала. Купала спачатку было жаночага роду.

Купала на Ивана,
Где Купала ночевала,
Ночевала у Ивана.
Што у Ивана уживала?
Уживала варенице и
Рыбу с перцем, чеснок с алейцем...[1]

На купалу перуновым цветам цвіце папараць. Хто хоць аднойчы сарваў той цвет, пачынаў разумець размовы, якія вядуць між сабой дрэвы, кветкі, травы. Дрэвы ў ноч на купалу сыходзяць са сваіх месц, рухаюцца, як жывёлы і людзі. Свет поўны чараў і загадак. Авало-

---

[1] «Вестник Европы», 1818, № 21, стар. 56.

даць чарамі, каб разгадаць сэнс жыцця, дадзена далёка не кожнаму...

Янка Купала рана захапіўся духам старажытнасці, які выразна адчуваўся ў абрадавай паэзіі беларусаў. У яго час старажытнага Ярылу, бога ўрадлівасці на жытнёвай ніве і ў пачуццёвым каханні, замяніў сціплы святы Юрый; замест Перуна па небе на вогненнай калясніцы раз'язджаў хрысціянскі святы Ілья; Стрыбог, цар вадзяных прастораў, таксама ўступіў месца Міколу Мокраму, ці Марскому. Але сам дух павер'я быў яшчэ жывы і шмат гаварыў сэрцу паэта.

Калядкі, вяснянкі, кустовыя, купальскія песні, гэтак жа як загаворы, замовы, як бы захоўвалі ў сабе адмеціны бачання, адчування свету нашымі далёкімі продкамі. Старажытныя эпічныя паданні, з якімі найбольш глыбока пазнаёміўся Янка Купала ў перыяд знаходжання ў Пецярбургу, уражвалі яго відавочнай адсутнасцю асобы паэта, стваральніка гэтых паданняў.

Гэтую традыцыю паэт будзе шанаваць, працягваць у сваёй уласнай творчасці. Відаць, ёсць дастатковыя падставы сцвярджаць, што менавіта дух старажытных паданняў нарадзіў у творчай фантазіі вобраз гусляра — ахоўніка народнай традыцыі, песняра, які вырокся ўсяго асабістага і жыве на свеце толькі дзеля народнага інтарэсу.

Першыя назіранні чалавека, першыя яго разумовыя практыкаванні датычаць сферы фізічнага, акаляючай прыроды. З сузірання, узаемадзеяння з прыродай нараджаюцца пачатковыя веды і рэлігійныя вераванні нашага далёкага продка, тое і другое складала адно непарыўнае цэлае і нарэшце вылівалася ў паэзію. Карацей кажучы, першабытная рэлігія нашых продкаў была адначасна і паэзіяй і заключала ў сабе ўсю мудрасць, усё кола ведаў першабытнага чалавека аб навакольнай прыродзе.

Янка Купала будзе вельмі даражыць як бы запазычанай ім у далёкіх стваральнікаў міфаў і паданняў менавіта вось гэтай рысай — суаднесенасцю свайго паэтычнага слова з наіўна-дзіцячым, не абцяжараным залішняй ускладнёнасцю поглядам на свет:

Песня мая не ўзышла сярод кветак,
Кветак цвітучага вечна паўдня...
Поўначы сумнай забыты падлетак
Даў ёй жыццё пасярод палыння.

Пушча і ночка яе гадавалі,
Няньчылі казкамі долі нямой:
Дождж і расіца вясною купалі,
Снежныя буры тузілі зімой[1].

Паэзія Янкі Купалы — і гэта асабліва адчуваецца на творах, якія ўвайшлі ў зборнік «Шляхам жыцця»,— як бы прасякнута старадаўнім, язычаскім схіленнем перад сіламі прыроды, заклінаннем і заклікапнем гэтых сіл прыйсці на дапамогу чалавеку, здзейсніць яго спадзяванні, асвятліць яго жыццё цяплом і шчасцем. Нібы бард далёкай старажытнасці, Янка Купала можа непасрэдна звяртацца да сонца, месяца, неба, зораў. Традыцыя гэта ў пачатку дваццатага стагоддзя, відаць, магла існаваць толькі ў беларусаў, паэтычная культура якіх, недастаткова апрацаваная кніжным словам, у некаторых сваіх праявах яшчэ як бы непасрэдна змыкалася з міфам, паданнем, замовай, загаворам. Вось верш «Песні сонцу»:

Клічам, сонца, цябе як адзін!
Распусці залацістыя косы,
Схаладнелы загон ацяплі,
Аквяці лугавыя пакосы,
Ўсходы новыя сей на зямлі[2].

Такіх вершаў-зваротаў да розных сіл прыроды ў Янкі Купалы многа. Здаецца, яны і нараджаюцца, каб выказаць вялікую, святую для паэта радасць яднання чалавека з неабдымным светам прыроды, выконваюць нават сацыяльна-грамадскую ролю, бо ад вобразаў, навеяных прыродай, паэт нязменна спускаецца ў бурлівае «мора людскога жыцця».

Ты, зялёная дубрава,
Сон скідай, расцвітай,
І шумеці добрай славай
Не кідай на ўвесь край.
...Маладыя загаворы
Ў ход пусці, сатвары;
Яснаглядам долы, горы,
Асвянці, прыбяры.
...Абніміся з нівай роднай
І душой, і грудзьмі;
Край прыбіты, непагодны
Ўскалыхні, падымі...[3]

(«Ты, зялёная дубрава...»)

---

[1] Купала Янка. Шляхам жыцця. Пецярбург, 1913, стар. 2.
[2] Тамсама, стар. 10.
[3] Тамсама, стар. 14.

Ад мастакоў старажытнага Вавілона бярэ пачатак выраз пра «музыку сфер», музыку, якую нібыта нараджаюць сваім рухам планеты і зоркі. Творчая спадчына Янкі Купалы таксама дае прыклад, калі не толькі праявам унутранага жыцця чалавека, зрухам душы, пералівам інтымнага пачуцця, а і для выказвання настрою навакольнай прыроды паэт шукае і знаходзіць дзіўныя рытмы і гукавыя малюнкі.

Верш «Ты, зялёная дубрава...» па сваім рытмічна-інтанацыйным гучанні далёкі ад звычайнага гукапераймання, ад імітацыі шуму лесу, багацця яго ўдарных унутраных рыфм, з якіх сплецены надзіва звонкія чатырохрадкоўі, нагадвае штосьці іншае, нібы нейкую надзвычай вясёлую пераклічку молата і кавадла дзе-небудзь у вясковай кузні. З другога боку, дадзены паэтам рытмічна-інтанацыйны малюнак таксама мае права на існаванне: нібы размаўляе дуброва гаманкім, перарывістым пошумам з імклівымі вятрамі, якія рыўкамі, па-разбойніцку раз-пораз на яе накідваюцца.

Увогуле інтанацыя заклікання, загавору, замовы — рэшткаў далёкіх язычаскіх рытуалаў, калі чалавек сілай свайго магічнага слова спрабаваў улагодзіць незразумелыя яму сілы прыроды, перацягнуць на свой бок, нават прыручыць-прыстасаваць іх да сваіх інтарэсаў,— даволі часта выкарыстоўваецца Купалам, і найбольш у вершах, як гавораць, пейзажных, у якіх лірычны герой застаецца сам-насам з прыродай. Цікавая гэтая плынь купалаўскай лірыкі, да якой належаць вершы «Як я полем іду...», «Вячэрняя малітва», «Ваўкалак», «У вечным боры», «Чорны бог», «У начным царстве», «Мая малітва», «Явар і каліна», «Дзве таполі», «Хохлік», «Заклятая кветка», «На купалле», «Жніво», «Адцвітанне» і інш., перш за ўсё нібы жывой прысутнасцю той старадаўняй веры, з якой наш далёкі продак ставіўся да сіл прыроды як да істот адухоўленых.

Відаць, толькі на глебе, дзе ў значнай меры захаваліся рэшткі сівой, старажытнай славяншчыны, маглі ўзнікнуць падобныя вершы. У названай плыні купалаўскай лірыкі, гэтак жа, як і ў паэме Якуба Коласа «Сымон-музыка», думка аб «чалавечым» жыцці дрэў, кветак, траў, рэчкі, возера, лесу — не толькі паэтычны вобраз, метафара, арнамент твора, а яго мастацкая ідэя. Без усеахопнага антрапамарфізму, які з'яўляецца

нібы самім паветрам прыроднаапісальных купалаўскіх вершаў, немагчыма ўявіць іх з'яўленне на свет.

Паэт, падобна нашым далёкім продкам, нібы схіляе галаву перад неабдымнасцю Сусвету, яго таямнічасцю, неразгаданасцю. Жыццё ўспрымаецца ў гэтай паласе купалаўскай лірыкі як тайна, загадка, як прывабная містэрыя, якую чалавек спасцігае сілай свайго пачуцця, на мове душы і сэрца.

Вось верш «Явар і каліна», адзін з купалаўскіх паэтычных дыяментаў гэтай пары. Змест яго немагчыма перадаць словамі. Гэта выказанае надзвычай экспрэсіўнымі паэтычнымі радкамі замілаванне, хвала Жыццю, Каханню, увасобленым у вобразах дрэў — явары і традыцыйнай песеннай каліне, што шэпчуцца аб чымсьці неразгаданым, таямнічым пад вечным небам.

Згодна з уяўленнямі нашых далёкіх продкаў неба ўвасаблялася ў мужчынскім родзе. Яго ўплыў на вечны кругазварот жыцця на зямлі быў відавочны. На небе размяшчалася сонца, дзякуючы жыватворнаму святлу і цяплу якога нараджаецца жывое на зямлі. З неба льюцца дажджы, каб гэтае жывое магло расці і развівацца. Міжволі ва ўяўленні нашых продкаў узнікала думка аб шлюбных сувязях Бацькі-неба з маці-Зямлёй.

Водгалас далёкага, міфалагічнага павер'я, няхай сабе толькі паасобнымі рысамі, праглядвае ў купалаўскім вершы. Услухаемся ў яго радкі:

Песняй вясны лебядзінаю,
Скінуўшы зімнія чары,
Шэпчуцца явар з калінаю
У сумнай даліне над ярам.
Лісцікі зеленяй хваляцца
Небу панятлівай мовай:

Росамі мыюцца раніцай,
Песцяцца сонцам паўднёвым.
Захадам модлы пакорныя
З маткай-зямлёй адпраўляюць;
Тайна у ночаньку чорную
Месяца, зор выглядаюць...

У сапраўднай паэзіі заўсёды як бы прысутнічае таямніца, парыванне ў невядомыя, загадкавыя далі. Знаёмыя, даўно зведаныя рэчы, з'явы як бы набываюць новае асвятленне, дадатковы таямнічы сэнс. Явар з калінаю «шэпчуцца» між сабой «небу панятлівай мовай», разам з «маткай-зямлёй» моляцца на схіле дня сонцу, якое, відаць, хаваецца за небакрай, а ноччу «месяца, зор выглядаюць». Гаворка, як бачым, ідзе аб з'явах маштабных, усясветных. Аб сэнсе жыцця, кахання. Напружаныя дактылічныя радкі верша выліваюцца ў

вельмі мілагучную, песенную мелодыю, здольную глыбока закрануць струны душы чытача.

У купалаўскіх вершах гэтай плыні прадметна-жыццёвы аксесуар будзе вельмі просты, звычайны: тое якраз, што акружае чалавека ў яго штодзённым жыцці: зямля, вада, трава, дрэвы, сонца, вецер, святло дня, цемень ночы і г. д. Тым не меней названыя прадметы, з'явы як бы набываюць дадатковае асвятленне, бо словы, якія іх выражаюць, ставяцца ў кантэкст са словамі, вобразамі, што выклікаюць ва ўяўленні чытача шырокія, часам нечаканыя філасофска-паэтычныя асацыяцыі. У такіх вершах асабліва адчувальная стыхія музыкі. Змест верша «Дзве таполі», гэтак жа, як папярэдняга — «Явар і каліна», пераказаць немагчыма. Растуць за вёскай дзве таполі, гамоняць з вятрамі, шумяць лісцем, нарэшце засыхаюць. Верш пабудаваны на багацці рыфм, якія звіняць не толькі ў канцы радкоў, але і ўсярэдзіне, і менавіта гэты прыцемнены сэнс, багаты поўнагалоссямі, музыкай лад як бы надаюць вершу нейкую таямнічасць. Прывядзём яго цалкам:

Там, за вёскай, у полі дзве стаялі таполі,
Як адна дзве таполі стаялі,
І стагналі у полі сухавейна таполі,
Як адна, дзве таполі стагналі.

Аб Усходзе у полі ўсё шумелі таполі,
Як адна, дзве таполі шумелі,
І аб Захадзе ў полі лісцьмі пелі таполі,
Як адна, дзве таполі ўсё пелі.

Што пануюць у полі над дубамі таполі,
Як адна, дзве таполі пануюць.
Што начуюць у полі самаўладна таполі,
Як адна, дзве таполі начуюць...

Неба помсту у полі тут пачулі таполі,
Як адна, дзве таполі пачулі,
І навекі у полі дзве заснулі таполі,
Як адна, дзве таполі заснулі.

У вершы з першых радкоў прабіваецца прытоены матыў трывогі за жыццё. Таполі не проста шумелі з вятрамі, а «сухавейна стагналі», у полі яны «пануюць» над дубамі, «самаўладна» начуюць. Прадчуванне трывогі ў заключных радках тлумачыцца нарэшце цьмяным напамінкам пра «неба помсту».

Зместам, або, як сёння гаворыць, інфармацыяй, верш «Дзве таполі» не багаты. Але паўтораныя па два

разы радкі, іх інтанацыйна-меладычнае гучанне, музыка шмат гавораць чалавечаму сэрцу. Пра тое найбольш, што шчасце на зямлі абмежаванае, недаўгавечнае, нават ілюзорнае.

Філасофскі па зместу і надзвычай дакладны злітымі ў адно гукавымі і жывапіснымі элементамі верш «Жніво», перакладзены на рускую мову М. Багдановічам. У ім Янка Купала, надзелены дарам музычнага выяўлення багацця, разнастайнасці жыцця, паказаў сябе і майстрам жывапіснай, рэчава-прадметнай пластыкі. Як многа, напрыклад, гавораць кожнаму, хто жыў у вёсцы ці хоць бачыў яе, першыя радкі верша «Наспелая постаць шчаслівых пасеваў за вёскай, на сонным лясоў рубяжы...» Малюнак вельмі дакладны зрокавымі рэаліямі: міжволі паўстае ў памяці разліў збожжавай нівы, асмужаная далеч, якая там, за гарызонтам, нібы агорнута сінявата̀й палоскай лесу.

Міфы нашых продкаў былі багатыя паэтычным зместам, хоць славянская міфалогія, магчыма, не стварыла такой разгалінаванай, багатай міфалагічнай спадчыны, як, напрыклад, стварылі яе старажытныя грэкі. Але далёкія нашы прародзічы, гэтак жа, як і іншыя народы, усю разнастайнасць прыродных з'яў падзялялі на дзве процілеглыя часткі. Свет дзяліўся на царства святла і цемры, дабра і зла, і ў гэтых вотчынах адпаведна ўладарылі добрыя і злыя багі, або, як іх называлі, Белабог і Чарнабог. «Дзіўная паняверка славян, калі яны на сваіх святах і гульбішчах носяць чашу па кругу, прамаўляючы над ёй словы — не скажу благаславення ці пракляцця,— у імя багоў добрага і злога, бо чакаюць ад добрага бога шчаслівай долі, а ад злога — нешчаслівай; таму злога бога нават называюць д'яблам або чорным богам» [1].

Хрысціянскія царкоўнікі на працягу многіх стагоддзяў вытраўлівалі са свядомасці народа ўяўленні пра міфалагічных, язычаскіх багоў. Але да канца так і не вытравілі. Гэтыя ўяўленні бытавалі ў сялянскім асяроддзі яшчэ ў дваццатым стагоддзі.

Янка Купала, які надзвычай чуйна ставіўся да духоўных набыткаў народа, не мог у сваёй творчасці абмінуць міфалагічных павер'яў, што так моцна ўтрымліваліся ў памяці многіх пакаленняў. У зборніку «Шля-

---

[1] Афанасьев А. А. Поэтические воззрения славян на природу.— М., 1898, с. 92.

хам жыцця» змешчаны верш «Чорны бог», дзе якраз і ідзе гаворка пра ўладара «дзікіх багнаў», які «вызваў пошасці, начніцы, цемрай заззяў». Няма сумнення, што Чорны, герой драматычнай паэмы «Сон на кургане», таксама вядзе паходжанне ад міфалагічных павер'яў, якія захаваліся ў народзе. З той жа крыніцы прыйшлі ў Купалаву паэзію русалкі, відмы, ваўкалакі, папараць-кветка і шматлікія іншыя вобразы народнай фантазіі.

Воўк у беларусаў займае асаблівае месца сярод астатніх дэманічных сіл. Не пазбаўлены яго вобраз і міфічнага значэння. Варта ўспомніць шматлікія казкі, дзе злую сілу найчасцей увасабляе воўк. Іначай, відаць, і не магло быць у народа, які жыў сярод лясоў, балот, хмызнякоў у суседстве з гэтым хітрым і асцярожным драпежнікам. Снежань у нашых продкаў называўся «воўчым месяцам». Успомнім Купалаў радок з «Кургана»: «У піліпаўку воўк нема вые...» Воўк прысутнічае ў шматлікіх мясцінах купалавай паэзіі, там якраз, дзе ідзе гаворка пра злыя, варожыя чалавеку сілы («Воўк», «Ваўкалак», «Зімою», «У піліпаўку» і г. д.).

Наяўнасць у жыцці розных чар, чарадзейных сіл, якія схаваны ад чалавечага вока заслонай таямнічасці, загадкавасці, нават неспазнанасці,— даніна светаадчуванню, светасузіранню, якое зноў жа бярэ пачатак ад сівых, старажытных часоў. Купала актыўна выкарыстоўвае гэтыя павер'і. Для паэта яны не толькі мастацкія вобразы, метафары, а і сродак пазнання жыцця, бо жыццё па сваёй сутнасці вялікая тайна і містэрыя. Грунтуючыся на міфалагічнай традыцыі, павер'ях, Купала піша вершы «У вечным боры», «Хохлік», «Заклятая кветка» і інш., якія арганічна ўпісваюцца ў паласу яго паэзіі з сучаснымі паэту сацыяльна-грамадскімі матывамі.

На двух вялікіх скрыжаваннях нарадзілася паэзія Янкі Купалы. Яе выклікала да жыцця сучасная паэту ява, абуджаная першай рускай рэвалюцыяй беларуская вёска з яе набалелымі сацыяльнымі, грамадскімі пытаннямі, патрабаваннем «зямлі і волі», «людзьмі звацца». З другога боку, паэзія гэта найбольш поўна зачэрпнула са скарбніцы народнага духоўнага жыцця, адчування і бачання ім навакольнага свету, увасобленага не толькі ў песні, казцы, легендзе, а і ў міфе, павер'і, рытуале таго ці іншага народнага свята.

Паэт чуйна прыслухоўваецца, напрыклад, да чарадзейнага, «заклікальнага» рытму замовы, загавору, ствараючы ў духу яго традыцыі зусім сучасныя вершы. Услухаемся ў радкі з верша «Адцвітанне»:

Не шасцяць каласы,
Звон не валіцца з касы,
Не кладуцца ў стог пласты,
Толькі сыплюцца лісты
На яловыя кусты,
На сухія верасы.

Гукавая інструментоўка радкоў на «с» і «ц» стварае выразную ілюзію шэпту, выразы «на яловыя кусты», «на сухія верасы» як бы непасрэдна запазычаны з замовы.

Сказаным не адмаўляецца, што верш «Адцвітанне» — выдатны, яркі ўзор купалаўскай пейзажнай лірыкі з яе багатай малюнкавасцю і гукавой пластыкай.

На ўсім абсягу Беларусі рассеяны тысячы магільных курганоў. Курганы гэтыя, як вядома, насыпаліся ў гонар выдатных асоб — адважных воінаў, военачальнікаў, князёў, увогуле знатных людзей, якія чым-небудзь праславілі сваё імя... У паэме «Курган» Янка Купала намаляваў рамантычную, велічную фігуру гусляра, народнага заступніка, які, не забаяўшыся княжацкага гневу, не толькі не стаў пець яму хвалу і славу, а кінуў у твар суровыя словы абвінавачвання, як дэспату і прыгнятальніку народа.

У паэме «На куццю», якая, як і паэма «Курган», увайшла ў зборнік «Шляхам жыцця», сацыяльныя матывы нянавісці, адмаўлення свету паноў, іх фальшывай велічы і пыхі саступаюць месца матывам патрыятычным, і мы маем зусім іншую трактоўку вобраза князя, княжны, княжацкай дружыны. У гэтай паэме ўжо сам князь, а не гусляр, паўстае заступнікам народа, абаронцам славы роднага краю, яго велічнай мінуўшчыны.

Князь, князёўна, усе астатнія героі невялічкай паэмы «На куццю» — постаці міфічныя, цені людзей, «духі», яны паўстаюць перад намі нібы ў сне, у трызненні — гэта хісткія, пазбаўленыя жывой, рэальнай плоці здані:

Духі мінуўшчыны куццю
На старасвецкі лад спраўляюць.
Даўно бываламу жыццю
Дары належныя складаюць.

Паэма «На куццю» не стала мастацкай удачай Янкі Купалы, яна, так сказаць, знаходзіцца на перыферыі яго творчасці. У той жа час яна сведчыць пра гарачую любоў паэта да роднай зямлі, да яе далёкай сівой мінуўшчыны, якую ў духу міфа, легенды паэт іншы раз нават яўна ідэалізуе.

1979

СВЯТЛО СЭРЦА

Ліра Купалы, якая спела столькі песень аб народнай нядолі, якая ўмела быць баявой, узнёслай, рэвалюцыйнай, далёка не вычэрпваецца грамадскай тэмай. Гэтая ліра здольна не толькі «сэрца мільёнаў падслухаць біцця», а і вельмі пранікнёна паглыбіцца ў тайны кожнага асобна ўзятага сэрца, выявіць найінтымнейшыя душэўныя зрухі, пачуцці.

Песня Купалы — гэта крык абуджанай рэвалюцыйным парываннем народнай грамады і ў той жа час зачараваны шэпт закаханага, малітва чулай душы, уражанай прыгажосцю свету. Уся неабдымная гама чалавечых пачуццяў сумяшчаецца ў купалаўскай песні. І гэтак жа, як мы гаварылі пра грамадскі, сацыяльны змест паэзіі Купалы, можна гаварыць пра яе агульначалавечы змест, пра яе філасофскія, інтымна-лірычныя, любоўныя матывы.

Чалавек для Купалы — бясконцы сусвет, законы яго духу канчаткова не выяўлены, магчымасці розуму — бязмежныя.

Няма для духу вольнага граніцы, меры,
Дзе б ён сягнуць не смеў, дзе б ён не узлунаў;
У хаосе быцця, у цьме ўсясветных з'яў
Ён не ніштожыцца, у сябе не губіць веры.
Яму да тайнаў душ і сэрц адкрыты дзверы,
Ўсё тое спазнае, што бег сталеццяў не спазнаў;
Як фенікс з попелаў, узносіцца з канаў,
На дно якіх яго спіхаюць цемраў зверы.

(«Чаму?», 3, 296)

Санет гэты заканчваецца тыповай для купалаўскай творчасці думкай-праблемай: калі праявы розуму, духу ўсемагутныя, то чаму мірыцца чалавек з паднявольным жыццём, рабскім існаваннем:

Аднак, чаму ж ты там нішто, дух непрыгонны,
Дзе дружна звонячы ў кайданы ўсімі тоны,
Крывёй, пажарамі частуе раба раб? (3, 296)

Шэраг санетаў Купалы працягвае тэму знітаванасці асобы паэта з народнай «агульнасцю» («роднай нівы я мільённая часцінка»); перавага «агульнага» над асабістым — выразная адзнака купалаўскай канцэпцыі чалавека.

І калі здзекваецца нада мною хтосьці —
Над Бацькаўшчынай здзекваецца ён маёй,
Калі ж над ёй — мяне тым крыўдзіць найцяжэй.
(«Бацькаўшчына», 3, 297)

Сярод купалаўскіх санетаў сустракаюцца і такія, дзе ўтрапёная думка паэта бяссільна б'ецца перад сцяной неразгаданасці сэнсу жыцця, дзе на балючае пытанне «дзеля чаго чалавек жыве?» паэт можа адказаць толькі ў тым сэнсе, што бег часу нішчыць, губіць самыя ўзнёслыя надзеі, парыванні («Ах, пражывеш ты, чалавеча, не напрасне: — яшчэ адна вясна ў душы навек загасне»).

Паэты-рамантыкі, бачачы неўладкаванасць жыцця на зямлі, вельмі часта апелявалі да неба. Купала не выключэнне з гэтай агульнай рамантычнай плыні. Паэтызацыя неба, зор, высі ў яго творах досыць адчувальная. У сувязі з гэтым трэба сказаць, што светаадчуванне, светаразуменне асобы ў купалаўскай паэзіі складанае, нават падчас супярэчлівае. З аднаго боку, гэту асобу (часцей асобу паэта) характарызуе вера ў магутнасць чалавечага розуму, духу, эпікурэйскае сцверджанне пачуццёвых уцех, радасцей «зямнога» жыцця. З другога — паэт бачыць нетрываласць, хуткаплыннасць пачуццёвай асалоды перад тварам смерці, якая з'яўляецца лагічным завяршэннем «зямной» дзейнасці кожнай, нават самай выдатнай, асобы.

Дзе ж выйсце з гэтай супярэчнасці?

Для Купалы яно ў сцверджанні пазаасабістых каштоўнасцей існавання чалавечай асобы.

«Пазаасабістыя каштоўнасці,— піша даследчык лірычнай паэзіі Л. Гінзбург,— якія вызначылі каштоўнасць рамантычнай асобы ў адносінах да эмпірычнага быцця чалавека,— нейкая вышэйшая, ідэальная сфера. Такія асновы рамантычнага дуалізму, разрыву паміж ідэалам і рэчаіснасцю.

Для розных рамантызмаў існавалі розныя асяродкі высокага. У нямецкіх рамантыкаў гэта сфера звышпачуццёвага, бясконцасці, абсалюту. Для байранізму гэта стыхія магутнага чалавечага духу, метафізічная катэгорыя свабоды...

Для левага французскага рамантызму, які звязан з утапічным сацыялізмам, існуе ідэальная сфера хрысціянска-сацыяльнай справядлівасці, рэлігійна афарбаванага гуманізму і утапічнай гармоніі; ёй супрацьстаіць, у якасці нізкай рэчаіснасці, свет сацыяльнага зла і несправядлівасці» [1].

Чалавек у купалаўскай паэзіі — перш за ўсё грамадзянін, сын сваёй бацькаўшчыны, носьбіт сацыяльных імкненняў народа, яго нацыянальнай самабытнасці. Пазаасабістыя каштоўнасці для паэта — змаганне за шчасце народа. Чалавек памрэ, загіне — народ, бацькаўшчына застануцца, будуць жыць.

У эстэтыцы Купалы сфера высокага, ідэальнага ў адрозненне ад «класічных» рамантыкаў аказваецца, такім чынам, сферай «зямной». А як жа быць з культам неба, паднябеснай высі, куды вельмі часта сягае думка паэта? У Купалы неба, сонца таксама выступаюць як сімвалы магутнасці, няскоранасці чалавека.

Зямлі і сонцу нізка пакланюся —
Я сын зямлі, і сонца вольны сын!

(«Вечар», 3, 289)

Узлёт у паднябесныя высі — заклік да грамадзянскага, патрыятычнага подзвігу.

Не паніжай сам духу вольнага
І ў паніжэнне іншым не давай;
Над рабскаю таўпой аслепленай,
На злом зямлі увысь, да зор сягай!

(«Нашто?», 3, 294)

Такой жа «высокай», ідэальнай катэгорыяй паўстае ў лірыцы Купалы каханне. Яно — як найвялікшае таінства жыцця, містэрыя, сведкамі якой «зоры і месяц», а яднанне сэрцаў закаханых — «на зайздрасць цэламу свету».

Каханне — нібы зліццё чалавечых істот [redacted] бясконцасцю свету, [redacted] яго невымерным багаццем, прыгажосцю.

Абнімі ты мяне, маладая,
Абніманнем гарачым, агністым,

---

[1] Гинзбург Л. О лирике.— М.—Л., 1964, с. 131.

Дый памчымся ад краю да краю
Вольнай думкай па свеце цярністым.
Ў дзень вясёлы мы сонцам пякучым
Заіскрымся ў нябесным прасторы,
З ветрам-сокалам душы заручым,
Ў пушчу-лес упляцём загаворы.
(«Абнімі...», 3, 182)

Яна, каханая,— «царыца», «царэўна», «каралеўна», да яе ног Ён, закаханы, гатоў пакласці ўвесь свет — «з зорак усходніх, заходніх, з маланкі выткаў бы шаты», «з сонца і кветак-пралесак карону». Такога любоўна-рамантычнага жывапісу словам да Купалы беларуская паэзія не ведала.

Узвышана-рамантычны вобраз каханай у радзе вершаў набывае даволі «зямныя» абрысы, як, напрыклад, у наступных радках:

Не хачу я жонкі
Не з сваёй старонкі,
Як я — багацейшай
І як я — мудрэйшай.
(«Мая жонка», 3, 181)

Наогул, культ жанчыны ў паэзіі Купалы высокі, авеяны рамантычна-ўзнёслымі пачуццямі, і канфлікт у любоўнай сферы вынікае якраз тады, калі прадмет паэтызацыі, ухвалення аказваецца залішне «зямным», супярэчыць палёту ўяўлення, высокай мары («А яна», «Быў гэта сон»).

Асаблівае месца ў купалаўскай творчасці займае паэма «Яна і я» (1913) — светлы гімн чалавечай працы, каханню, прыгажосці навакольнага свету.

Як і «Адвечная песня», гэта паэма пабудавана, здавалася б, на «звычайным» матэрыяле — змест яе складае каляндарнае кола сялянскіх заняткаў, рэдкіх святаў, бясконцых будняў, клопатаў. Але будзённае, звычайнае як бы ўзнята тут (як і ў «Адвечнай песні») на п'едэстал вечнасці, пададзена буйна, «вялікасна».

Яна, Ён — нібы першыя людзі на зямлі, яны «вырваны» з тыповага сялянскага асяроддзя, іх адзіныя суседзі — вецер, сонца, зямля, дрэвы, птушкі, зоркі і г. д.

Раем на зямлі выглядваў нам сад,
Я ў ім — Адам, яна ў ім — Ева;
Ў раі гэтым вецер быў нам бог і сват,
Вяцьвямі шлюб давала дрэва. (5, 130)

Заручыны Яго і Яе — найвялікшы цуд жыцця, яго аснова, грунт. Іскрыстым пачуццём кахання, бляскам узаемнага шчасця гэтых двух як бы асветлены ўсе тыя прадметы, рэчы, да якіх дакранаюцца Ён і Яна, «мядовы месяц» заручаных расцягваецца ад ранняй вясны да лета, адсюль усе праявы іх сумеснага жыцця за гэты час, захады па гаспадарцы, змены ў прыродзе, якія спадарожнічаюць іх гаспадаранню, набываюць такое вялікае, бадай сімвалічнае, значэнне.

Рака кахання, нястрымнага пачуцця ўзаемнай пяшчотнасці, хвалямі якой падхоплены гэтыя «двое», як бы не дае ім заўважыць астатніх людзей: свет сышоўся ў Яго на Ёй, у Яе на Ім:

У ночнай цішы, ў любым упаенні,
У патаенні ад жыцця, людзей,
Агонь душу і сэрца распрамене,
Агонь гарачых, злучаных грудзей. (5, 118)

Культ каханай жанчыны, адзінай, «ненагляднай» авеяны ў купалаўскім творы паэзіяй «рыцарскага» высакародства. Ён перад Ёй «схіляецца», як перад багіняй, цудам жыцця, Ён для Яе абаронца, заступнік. Ад любасці да Яе такім шматфарбным, багатым на колеры, гукі, пахі паўстае перад Ім навакольны свет. Усё, што ні зробіць Яна, Яму здаецца поўным чараў, незвычайнага хараства. Яна ўпрыгожыла сабой увесь свет, яго бясконцыя праявы, бо Ён глядзіць на ўсё вачамі бязмежна закаханага.

Бліскучыя агністыя праменні,
Купаючыся ў сажалчыным версе,
К маёй галубцы ў мёдным уміленні
Туліліся і грэлі персі.
Так палаценца мілая бяліла
Вадзіцай, пранікам на кладцы... (5, 127)

Тонка даносіць Купала паэзію земляробчай працы, дзе чалавек застаецца адзін на адзін з прыродай, з зямлёй. У жыцці, запоўненым штодзённай працай, прылады працы, прадметы штодзённага побыту, ужытку набываюць надзвычай вялікае значэнне — гэтай атмасферай паэтызацыі утылітарнага Купалава паэма вельмі блізкая да «Новай зямлі» Якуба Коласа. Паэтызацыя «рэчавага» — адна з галоўных асаблівасцей мастацкага стылю паэмы.

Хоць героі паэмы «прыўзняты» над канкрэтным асяроддзем, з якога паходзяць, па спосабу жыцця, ха-

рактару, звычаях, яны — сяляне. Не маюць яны раскошаў, залішняга дастатку: у хаце, дзе жывуць Ён і Яна, «не выбіты атласам сцены, лавы», «над печкай, што стаіць каля парога, не працавалі мудры разьбяры».

А. Фадзееў адзначыў, што паэма Купалы як бы мае паэтычнымі вытокамі «язычніцкае» захапленне чарамі, цудамі свету, буйствам сіл прыроды. З гэтай думкай нельга не пагадзіцца. Паэзія Купалы ўвогуле ўзнікла на амаль некранутай цаліне народнай моватворчасці, якую характарызуюць многія прошлыя вякі духоўнага жыцця народа. Народны паэтычны свет з яго міфалогіяй, антрапамарфізмам, «язычніцкім» здзіўленнем перад невымерным багаццем жыцця прыроды стаў светам паэзіі Купалы.

Для пацвярджэння гэтай думкі прывядзём такі прыклад. Кожны, хто чытаў празаічны, а затым вершаваны пераклад «Слова аб палку Ігаравым», здзейснены паэтам, мог заўважыць унутранае падабенства паміж духам помніка старажытнай усходнеславянскай паэзіі і паэтычным светам самога Купалы. Гэта падабенства датычыць перш за ўсё той сферы знітаванасці чалавека з прыродай, той «маштабнасці» мыслення, калі чалавек, як да блізкіх істот, можа звяртацца да неба, сонца, зорак, рэчкі і г. д.

Вось радкі са «Слова» (пераклад Я. Купалы), дзе Яраслаўна ў «Пуціўлі на сцяне» наракае на долю:

«О светлае сонца,
Трысветлае! Усюды
Цяплом і красою
Яснееш, як цуды.

Чаму ж, уладару,
Свой промень пякучы
На мужняе войска
Нанесла, не ждучы?» (5, 275)

Гераіня паэмы «Яна і я» гэтак жа непасрэдна пасылае «заклінання слоўкі» да сіл прыроды:

«Ты, ясна сонца, месяц, ясен свет,
І вы, на небе чысценькія зоры,
Вы ўсе, што кропіце расою цвет
І асвятляеце сушу і моры,—

Зямлю агрэйце, вырасцце траву,
Не пашкадуйце есць і піць жывінам,
Шаўковую сцяліце мураву,
Абгарадзіце жалязяным тынам....» (5, 122)

Паэма «Яна і я», не падобная па духу ні на адзін твор у беларускай літаратуры і адметная нават у купалаўскай творчасці, вызначаецца высокай паэтыза-

цыяй жанчыны. Нягледзячы на тое, што героі — простыя людзі, іх пачуцці вызначаюцца высакароднасцю, далікатнасцю.

Увогуле для купалаўскай паэзіі ўласціва ідэалізацыя жанчыны. Каханне ў Купалы — акт сур'ёзны, «вялікасны», нярэдка дзяўчына — носьбіт нацыянальнага хараства, нязломнасці народнага духу (Бандароўна, Паўлінка). Увасабленнем апашлення інтымнага жыцця амаль заўсёды выступаюць людзі, далёкія ад працоўнага асяроддзя (баярын з паэмы «Адплата кахання», паніч з «Раскіданага гнязда»).

Героі любоўнай лірыкі Купалы — маральна здаровыя, цэласныя людзі, каханне — тая сфера, у якой найлепш выяўляюцца іх чалавечыя якасці.

Дарэвалюцыйная творчасць Купалы — найвышэйшае дасягненне беларускай дэмакратычнай літаратуры. Яна як бы падсумавала ўсе папярэднія здабыткі. Ад шчырага спачування простаму чалавеку, зацікаўленасці яго лёсам паэзія Купалы, як і яго паплечніка Якуба Коласа, прыйшла да рэвалюцыйнага закліку паўставаць супроць прыгнятальнікаў, руйнаваць стары свет, помсціць крыўдзіцелям, віноўнікам народнай бяды.

У сувязі з гэтай рэвалюцыйнай па сваймy зместу ідэяй фарміруецца і канцэпцыя чалавека ў творчасці Купалы, г. зн. філасофскі, гістарычны, сацыяльны, эстэтычны, этычны погляды на месца і ролю чалавека ў жыцці, на яго сувязь з грамадствам, з гісторыяй, надрэшце, на тыя эстэтычна-этычныя крытэрыі, якія дазваляюць нам вызначаць станоўчыя ці адмоўныя якасці літаратурнага героя.

Канцэпцыя чалавека ў літаратурнай творчасці — з'ява рухомая, як і сам літаратурна-гістарычны працэс. Гуманізм спачування ўжо ў дарэвалюцыйнай творчасці Купалы робіцца гуманізмам дзейсным, класавым, які не спыняецца перад знішчэннем варожых працоўнаму чалавеку сацыяльна-грамадскіх сіл.

Новыя грані, якасці прыйдуць у купалаўскую творчасць у савецкі час.

1967

ПЕРАЧЫТВАЮЧЫ КУПАЛУ

I

У Купалы ёсць некалькі спроб апавядання вершам, але паэту як бы цесна ў строгіх рамках чыста апавядальнай карціны. Найлепшыя яго творы тыя, дзе нібы зліваюцца ў адно непарыўнае цэлае карціна і песня, дзе адбітая зрокава «прадметнасць» навакольнага свету ідзе поруч з музыкальным вырашэннем тэмы. У карцінах, намаляваных Купалам, здзіўляе рамантычнае адчуванне прасторы, шырыні, асмужанай далі. Паэт нібы наўмысна пазбягае «канкрэтнасці», «рэчаваснці», даючы волю думцы і фантазіі чытача. Успомнім запеў паэмы «Курган»:

> Паміж пустак, балот беларускай зямлі,
> На ўзбярэжжы ракі шумнацечнай,
> Дрэмле памятка дзён, што ў нябыт уцяклі,
> Ўздзірванелы курган векавечны...

Уявім, што гэтую намаляваную музычным Купалавым словам карціну мастак захацеў бы перанесці на палатно, аднавіць у зрокавых фарбах. Фантазіі мастака даецца, на першы погляд, поўны прастор. Сапраўды: «пусткі, балоты беларускай зямлі», «узбярэжжа ракі шумнацечнай», «уздзірванелы курган», «дуб галлё распусціў каранасты над ім», «сухазелле ў грудзі ўпілося», «вецер стогне над ім уздыханнем глухім» — усё гэта рамантычны жывапіс словам, у якім на першы план выступае родавае, агульнае, а не індывідуальнае, прыватнае і дзе вялізнае месца даецца для дадумвання, суб'ектыўнага ўспрымання намаляванай паэтам карціны.

Але ў гэтай «суб'ектыўнасці» ёсць і свая рэалістычная заканамернасць: няхай сабе малюнкі абагульнены, але цэласным слоўнагукавым комплексам паэт вельмі выразна даносіць да нас прадчуванне велічы падзей, сведкам якіх з'яўляецца курган, дае велічнасць гістарычнай перспектывы, як бы папярэджвае аб важнасці, шматзначнасці ўсяго таго, што тут, на гэтым кургане, адбылося.

Паэтычная карціна ў Купалы перш за ўсё сімвалічная: курган, дуб — помнікі подзвігу, мужнасці, нязломнасці народнага духу, і вецер, які «стогне», «аб

мінуўшчыне ў жальбах галосе», успрымаецца намі як вецер гісторыі.

Зрэшты, Купала даваў і выдатныя рэалістычныя карціны і малюнкі: яны адносяцца пераважна да народнай працы. З якой сакавітасцю, канкрэтнай «апрадмечанасцю» малюе паэт карціны жніва, касьбы, працы на полі — спрадвечнае, «каляндарнае» кола сялянскіх клопатаў і заняткаў. Найлепшы з твораў такога плана паэма «Яна і я» — гімн стваральнай працы селяніна, закаханага ў працу рук сваіх, у жывую, рэальную паэзію стварэння.

У 1908 годзе, калі выйшла з друку першая Купалава кніжка — «Жалейка», паэт закончыў работу над паэмай «Адвечная песня», якую заўважыў М. Горкі і ў лісце да літаратара А. С. Чарэмнага раіў перакласці на рускую мову [1]. «Адвечная песня» калі і завяршае пэўны этап у творчым развіцці паэта, дык этап «Жалейкі» — тут тыя ж матывы, вобразы, праблемы, толькі ўзятыя «буйна», узнятыя на вышыню філасофскага абагульнення, пададзеныя «на скрыжаванні» планаў рэальна-бытавога і ўмоўна-фантастычнага.

Матыў непрыняцця жыцця, жорсткага, бязлітаснага ў дачыненні да чалавека, да яго светлых імкненняў, якім не суджана здзейсніцца, мы сустракалі ў вершах «Жалейкі» і наступных зборнікаў.

«Быць ці не быць?» — здавалася б, «інтэлігенцкае», абстрактнае пытанне, якое павінна быць чужым, далёкім народнай па духу паэзіі Купалы, тым не менш яно прысутнічае ў ёй даволі адчувальна, вар'іруецца ў шматлікіх матывах. Чалавек, што накладвае руку на ўласнае жыццё, не раз паўстане перад намі ў вобразах тапельца, вісельніка, жабрака, выгнанніка, беззямельнага.

Пагібель, смерць чалавека — гэтая тэма востра цікавіць паэта і вырашаецца, у залежнасці ад абставін, у якія трапляе герой, па-рознаму. Вельмі часта герой — не самагубца, а ахвяра трагічнага збегу акалічнасцей («Зімою», «У Піліпаўку»). Але важна падкрэсліць, што ва ўсіх творах, прысвечаных тэме смерці, гучыць палымянае пракляцце свету, які варожы чалавеку, яго імкненню да шчасця.

---

[1] «У Купалы ёсць невялічкая паэмка «Адвечная песня» — вось бы перакласці яе на велікарускую мову!»

Чалавек і жыццё — гэтае спрадвечнае філасофскае пытанне вырашаецца паэтам і ў выразным сацыяльным плане, дзе купалаўскі селянін выступае як ахвяра несправядлівага сацыяльнага ладу, дзе відаць канкрэтныя вінаваўцы сялянскай бяды — паны, чыноўнікі, багацеі.

«Адвечная песня» — твор «высокага» філасофскага гучання, дзе знаёмыя нам сацыяльныя матывы і героі купалаўскай лірыкі як бы падаюцца па-за межамі часу і прасторы, падняты на п'едэстал «вечнасці». Вядома, гэтая «вечнасць» мае самыя звычайныя зямныя карэнні і вытокі. Сусветная літаратура дае шэраг прыкладаў, калі паэты, бачачы неўладкаванасць у сучасным ім жыцці, не знаходзячы магчымасці «матэрыялізаваць» свае высокія ідэалы ў зямной рэчаіснасці, пераносіліся на крылах фантазіі і на неба — у «рай», і ў апраметную — у «пекла», шукаючы і там шляхоў вырашэння пытанняў вельмі зямнога і вельмі канкрэтнага сацыяльна-гістарычнага паходжання.

«Адвечная песня» пісалася ў змрочны час, калі пасля падаўлення рэвалюцыі рэакцыя праўляла перамогу, калі пад свіст і галёканне напалоханых размахам народнай нянавісці «гаспадароў жыцця» аплёўваліся, зневажаліся ідэалы рэвалюцыі, асмейваўся, затоптваўся ў гразь селянін-мужык, які захацеў чалавекам звацца.

Мінулае, гісторыя роднага краю не давалі матэрыялу для фантазіі, каб зачапіцца за якую-небудзь прасветліну ў жыцці селяніна, працоўнага народа, які праз вякі цягнуў ярмо прыгоннага раба. Будучыня ў гэтыя рэакцыйныя дні таксама паўставала ў няпэўных, змрочных абрысах. Вось тая канкрэтная, сацыяльная глеба, з дабаўленнем, вядома, момантаў асабістай неўладкаванасці жыцця паэта, якая нарадзіла паэму «Адвечная песня».

Паэма пабудавана на выразным канфлікце неадпаведнасці высокага прызначэння чалавека на зямлі і панавання як у прыродзе, так і ў грамадстве злых, варожых чалавеку сіл, што зводзяць на нішто самыя гераічныя яго намаганні. У гэтым непасрэдны водгук паэмы на падзеі рэвалюцыі, грамадскага жыцця.

Мужык, намаляваны ў «Адвечнай песні», паўстае ў апафеозе гераічных намаганняў, гэта гераічная асоба, і тое, што навакольныя сілы аказваюцца мацней за

яго і нарэшце яго адольваюць, зводзячы ў магілу, ні ў якім разе не адступленне ад высокай гераічнай тэмы. Смерць Мужыка, «гаспадара жыцця», перамога над ім варожых, злых сіл успрымаецца намі як высокая трагічная тэма, такая ж, як і ў «Бандароўне», як і ў «Кургане», толькі тут гэтая тэма вырашаецца пераважна рэалістычнымі сродкамі, нягледзячы на ўмоўна-фантастычны, алегарычны план твора.

У рамантычных творах Купалы смерць «высокіх» герояў наступае ў выніку непрацяглага канфлікту паміж імі і носьбітамі сацыяльнага, грамадскага зла; тут жа, у «Адвечнай песні», Мужык на працягу ўсяго свайго жыцця, штодзень, штохвіліны сутыкаецца з нягодамі, якія пасылае яму навакольны свет — Голад, Холад, Бяда, Доля, Магазыннік, Стараста. Усё жыццё Мужыка — ланцуг пакутлівых выпрабаванняў, якія, нібы каменні, кінутыя невядома кім, трапляюць у яго, раз-пораз наносячы яму балючыя раны. Паэт малюе тыповыя абставіны жыцця тыповага героя сваёй паэзіі, а ўмоўна-алегарычная «абагульненасць» у абмалёўцы абставін, пачуццяў героя надае твору «прыўзнятасць», філасофскую вышыню.

Гэтая «вышыня», «абагульненасць» і ёсць тое новае, што знаходзім мы ў паэме пры параўнанні яе з купалаўскай лірыкай. Зрэшты, і вобразы-сімвалы «Адвечнай песні» не новыя: Бяда, Гора, Голад, Холад як паняцці персаніфікаваныя шырока бытуюць і ў вуснай народнай творчасці.

Вульгарныя сацыёлагі 30-х гадоў адзначалі сувязь паміж «Адвечнай песняй» і «Жыццём чалавека» Л. Андрэева, папракалі Купалу за адыход ад жыццёвай праўды, нявер'е ў творчыя сілы чалавека, у рэвалюцыйную пераробку свету, ва «ўцёках» ад жыцця.

Між тым, калі і ёсць сувязь паміж названымі творамі, уплыў «Жыцця чалавека» на «Адвечную песню», то толькі як адпраўны пункт, творчы пазыў, імпульс, бо купалаўская паэма — узор высокай, класічнай трагедыі, народнай па духу, па светаадчуванні, у адрозненне ад прасякнутай буржуазным, дэкадэнцкім песімізмам драмы Л. Андрэева.

Купалаўскі гуманізм знайшоў у паэме трагедыйнае ўвасабленне. Сапраўды, калі чалавек народжаны для шчасця, калі ён «цар прыроды», «усіх чыста дужэй», «усіх чыста мудрэй», то чаму жыццё такое бязлітаснае

ў адносінах да яго, чаму яно замест радасці, гармоніі прыносіць адчуванне аднаго толькі болю, пакуты і нарэшце дае мужыку права сказаць страшныя сваёй фатальнасцю словы: «Раскрыйся нанова, магіла, страшней цябе людзі і свет».

Купала напісаў трагедыю, і ў гэтым увесь адказ. Як трагедыю, раствораную ў вяках, разглядаў паэт гісторыю роднага народа, краю, спрадвечныя імкненні загнаных, прыніжаных сялянскіх мас, якія паўставалі супраць сваіх крыўдзіцеляў, адчайна змагаліся, але так і не адолелі сацыяльнага зла. Зло гэтае ў выглядзе чарнасоценнай, сталыпінскай рэакцыі, якая спраўляла баль на касцях задушанай рэвалюцыі, змрочным прывідам маячыла перад мысленным позіркам паэта, калі ён пісаў сваю паэму. «Адвечная песня», нягледзячы на яе агульначалавечыя, фатальныя, «высокія» матывы,— твор вельмі сялянскі па зместу.

Кожная карціна-праява нясе сваю танальнасць, рытміка-інтанацыйны комплекс, вобразнасць. Калі маналогі Жыцця, Долі, Бяды вытрыманы ў стылі «высокім», трагедыйным, дык астатнія — асабліва Пастушка, Маткі — нясуць тонкі, шчымлівы лірызм, напеўнасць народнай песні. Наогул у паэме як бы сутыкаюцца дзве стыхіі — «высокая», увасобленая ў персаніфікаваных вобразах Жыцця, Долі, і рэальнасць сялянскай будзёншчыны, якую ўвасабляюць вельмі зямныя, канкрэтныя сваім эмацыянальна-псіхалагічным зместам, астатнія вобразы.

Другая трагедыя Купалы, «Сон на кургане», напісаная праз два гады пасля «Адвечнай песні», з'яўляецца яе своеасаблівым працягам, хоць твор гэты шырэйшы сваёй праблематыкай і значна больш ускладнены сімвалічна-алегарычным зместам карцін, вобразаў, сюжэтна-кампазіцыйнай пабудовай. Нягледзячы на «туманную», зацемненую хісткасць вобразаў і карцін, «Сон на кургане», як і папярэдняя паэма-трагедыя, цесна звязаны з сучаснай паэту рэчаіснасцю: паэма не стаіць у баку ад магістральных напрамкаў Купалавай творчасці.

Роздум Купалы аб гістарычным мінулым народа, які ў рэвалюцыі шукаў здзяйснення сваіх сацыяльных і нацыянальных спадзяванняў, аб узаемадачыненнях правадыра, рэвалюцыйнага важака і народнай масы, аб прошуках рэакцыі, якая, падавіўшы рэвалюцыю,

імкнецца настроіць народ супраць лепшых яго сыноў — рэвалюцыйных кіраўнікоў,— вось рэальны змест паэмы, які віднецца з-за сімвалічнай, алегарычнай умоўнасці, што ахутвае многія вобразы і карціны твора.

Чаму Купала звярнуўся да алегарычна-сімвалічнай формы — пытанне асобае. Вядома, ёсць тут уплыў часу. Сам Купала пісаў, што ён «аддаў даніну часу і захапляўся, што называецца, сімвалістамі — Андрэевым, Салагубам і інш., а з польскіх — Пшыбышэўскім»[1]. Іншая справа — факт гэты дастаткова грунтоўна даказаны літаратуразнаўствам,— што філасофская, эстэтычная прырода дэкадэнцкіх плыняў не аказала прыкметнага ўздзеяння на ідэйна-творчыя пазіцыі Купалы і другіх беларускіх пісьменнікаў, творчасць якіх папранейшаму аставалася народнай па духу, па светаўспрыманню, апладнялася непасрэднай, жывой сувяззю з народным жыццём і ідэаламі народна-вызваленчай барацьбы. Эстэтызм, індывідуалізм, уцёкі ад рэальнага жыцця ў свет містыкі, ірацыянальнага, падсвядомага — усё гэта не магло захапіць Купалу, які цвёрда стаяў на пазіцыях матэрыялістычнай эстэтыкі.

Умоўна-фантастычны, алегарычны план адлюстравання рэальнай рэчаіснасці, які выразна прасочваецца ў паэме «Сон на кургане», прынцыпова пярэчыць эстэтычным установкам сімвалісцкай паэзіі.

Вось што пісаў адзін з «бацькоў» рускага сімвалізму Бальмонт:

«Як вызначыць дакладней сімвалічную паэзію? Гэта — паэзія, у якой арганічна, не насільна зліваюцца два зместы: стоеная адцягненасць і відавочная прыгажосць... Тут тоіцца момант, які рашуча адмяжоўвае сімвалічную паэзію ад паэзіі алегарычнай, з якой яе іншы раз блытаюць. У алегорыі, наадварот, канкрэтны сэнс з'яўляецца элементам цалкам падпарадкаваным, ён мае службовую ролю і яднаецца звычайна з дыдактычнымі задачамі, зусім не ўласцівымі для паэзіі сімвалічнай. У адным выпадку мы бачым блізкае зліццё двух сэнсаў, якое нараджаецца адвольна, у другім — насільнае іх спалучэнне, выклікане якім-небудзь знешнім меркаваннем. Алегорыя гаворыць аднастайным голасам пастара або жартоўна-павучальным то-

---

[1] Полымя, 1946, № 6, стар. 123.

нам вулічнага спевака (разумею гэты тэрмін у сярэдневяковым сэнсе). Сімволіка гаворыць поўным намёкаў і недагаворак, мяккім голасам сірэны або глухім голасам Сібілы, што выклікае прадчуванне...»[1]

Умоўна-фантастычны план, алегарычнасць не супрацьпаказаны рэалізму.

Рэалізм XX стагоддзя значна пашырыў свае мастацка-выяўленчыя магчымасці: ад рамантызму ён узяў яго гукапіс, уменне ствараць адчуванне перспектывы, шырыні, далі, у прозе ён паступова выракаўся сваёй апісальнасці, замяняючы яе экспрэсіўнасцю паэтычнага вобраза, асацыяцыі, падтэксту і г. д. «Не разуменне вузкасці, а разуменне шырыні падыходзіць да рэалізму...— пісаў нямецкі рэвалюцыйны паэт і драматург Бэртальд Брэхт.— Калі мы бачым, у якой разнастайнай форме можна апісаць рэчаіснасць, мы пераконваемся ў тым, што рэалізм наогул не з'яўляецца пытаннем формы... Праўду можна выказаць многімі спосабамі... Рэалістычную манеру пісьма можна адрозніць ад нерэалістычнай, толькі параўноўваючы яе з самой рэальнасцю, якую яна трактуе»[2].

Янка Купала не прайшоў міма пэўных мастацкіх форм, выпрацаваных сімвалістамі. Дэкаданс, калі ўлічыць скаданасць сацыяльна-грамадскай атмасферы пасля падаўлення рэвалюцыі 1905—1907 гг., меў на паэта некаторы ўплыў, але ўсё гэта істотна не закранула рэвалюцыйнай накіраванасці, глыбокай народнасці яго творчасці.

Купалу не трэба было выдумваць свету русалак, відмаў, як Багдановічу вадзянікаў, падвеяў, бо свет гэты ўжо існаваў у казках, фантастычных народных апавяданнях, міфах. Стыхія вуснай народнай творчасці, народная міфалогія багата не толькі вобразамі канкрэтна-адчувальнымі, а і ўмоўна-казачнымі, фантастычнымі, якія нясуць шматзначную абагульняючую думку.

Думаецца, што Купала, ствараючы паэму-трагедыю «Сон на кургане», менавіта таму звярнуўся да ўмоўна-фантастычнага, алегарычнага плана, што ён даваў яму магчымасць «з'яднаць нез'яднанае», злучыць яву з мі-

[1] Бальмонт К. Горные вершины. Цыт. па кн.: «Литературные манифесты». Выд. «Федерация». М., 1928, стар. 26—27.
[2] Брехт Б. Театр, М., 1963, т. 5, стар. 162.

нуўшчынай, выказаць свае погляды на ход сацыяльна-гістарычнага развіцця.

Роздум аб мінулым народа, роднага краю, аб прычынах, якія прывялі да паражэння рэвалюцыі, аб узаемаадносінах паміж рэвалюцыйным правадыром, важаком і народам — знаёмыя матывы лірыкі паэта пераходзяць і сюды, у драматызаваную паэму-трагедыю.

Абразы «У пушчы», «На замчышчы» з іх русалкамі, відмамі, Чорным і, нарэшце, Самам — цэнтральным героем, своеасаблівым праўдашукальнікам, нібы нясуць подых мінуўшчыны, гісторыі, Сам шукае адказу на балючыя пытанні жыцця, ён на раздарожжы, хоць у мінулым хоча знайсці сабе пункт апоры («Хаджу і блуджу я ўжо колькі гадзін, і дзе ні ступлю, не бачу пуцін» [1]).

Свет уяўны, свет «начніц» і «сноў», у які трапляе Сам,— перш за ўсё вынік неўладкаванасці жыцця рэальнага. «Біяграфіі» ўсіх русалак нібы гавораць аб марнасці здзяйснення надзей, мараў, ідэалаў у рэальным жыцці. Тут, як і ў «Адвечнай песні», сутыкаемся мы з дылемай — «быць ці не быць?». Усе як адна русалкі аддалі перавагу смерці, выбралі «небыццё», не бачачы магчымасці напаткаць шчасце «сярод людзей». Першая русалка налажыла на сябе рукі таму, што яе пакінуў каханы, другая, княжна, таму, што сама адштурхнула ад сябе каханне «слугі», у трэцяй каханка проста адарвалі, і дзіцё сваё яна з пялёнак «закапала ў зямлю».

У адчайных, прасякнутых невымерным сумам аб чалавечым быцці споведзях-прызнаннях русалак, у ірэальным свеце ценяў і зданяў тым не меней гучыць і жыццесцвярджальны акорд, намёк на тое, што несправядлівы страшны свет можа быць зменены. («Спі, наш міленькі... Далёка неба глухога світанне: будзе нялёгка, нялёгка, покі дзень новы настане!»)

Чорны — герой другога абраза — паўстае са старонак Купалавай трагедыі нібы Мефістофель новага часу: ён не верыць ні ў якія павевы дабра, прагрэсу, не верыць, што чалавек калі-небудзь адолее сваю злыбяду, знойдзе дарогу да шчасця. Нібы ўвасабляючы сілы закляцця, стаіць ён на варце, ахоўваючы векавечны

---

[1] Купала Я. Збор твораў, т. IV. Выдавецтва АН БССР, 1962, стар. 42. У далейшым спасылкі на гэтае выданне. Рымская лічба — том, арабская — старонка.

скарб, ні на хвіліну не дапускаючы, што чалавек калінебудзь стане ўладаром гэтага скарбу.

Зубамі грызі, війся ў ранах,
Сэрцам бі ў камень, як звонам,
Крывёю парог злі цагляны,
Трупам тут ляж безгалоўным.

І з свету таго выглянь марай,
З небам аплутаўшысь дружбай,
Удар перунамі з-пад хмараў —
Я не пакіну тут службы. (6, 67)

Чорны — злосны дэман, ён нібы ўвасабленне спрадвечных перашкод на шляху Чалавека да шчасця, увасабленне сіл апраметнай, родны брат чорта, д'ябла, сатаны — узораў «высокай» народнай фантазіі.

Сам у паядынку з Чорным далёка не герой, ён бязмерна расчараваны ў жыцці, у людзях, увесь ва ўладзе адчаю, ён няўдачнік, пакутнік, і ад першых яго крокаў вырваць з-пад улады Чорнага скарб павявае фатальнай безнадзейнасцю.

Дома ўжо нельга мне далей так жыць —
Дом мой магілай халоднай;
Каменем поле сцюдзёным ляжыць,
Плёны змёў вецер халодны.

. . . .

Людзі! Што людзі! Ці ёсць дзе між іх
Годны адзін хоць у людзі:
Мутнасцю, трупам нясе ад усіх,
Пошасцей поўныя грудзі. (6, 68)

Вышыня палёту думкі, філасофская яе абагульненасць вызначаюць трагедыю-казку. Паэт назірае, як чалавек імкнецца знайсці шчасце на зямлі, як бы стаўшы «па той бок» жыцця. І гэта вельмі прыдатная пазіцыя, каб гамерычным, страшным па сутнасці сваёй смехам суправаджаць тое, з чаго нельга смяяцца.

Жыццё — дрэнь, выпадковасць, незразумелы кавардак, і людзі ў ім — бязвольныя, бяссільныя марыянеткі — так глядзяць на жыццё тыя, хто добраахвотна яго пакінуў, перайшоўшы ў свет ценяў, зданяў,— і менавіта гэта дае права ценям-зданям былых людзей — русалкам — смяяцца з жывых людзей. Першай русалцы «ах, як смешна было», калі яна напалохала да смерці бедную кабеціну, якая, ратуючыся ад голаду, скубанула жменю каласкоў; другая выхваляецца, што сагнала з грушы абарванага хлапца, які таксама хацеў пра-

гнаць голад недаспелымі, кіслымі дзічкамі; трэцяя смяецца з таго, што прагнала з лужка селяніна-бедака, які ноччу хацеў на чужой папасцы накарміць «ху-дзенькага» каня.

Заўважым яшчэ раз, што русалкі смяюцца з таго, з чаго ў рэальным жыцці смяяцца нельга, ад чаго можна толькі плакаць.

«Хапанне» за жыццё, невыноснае, страшнае сваімі выпрабаваннямі, жаданне хоць на момант адагнаць пакуты цела, голад, няхай сабе цаною крадзяжу чужога дабра — толькі гэта бачаць цені-здані ў патугах бедакоў працягнуць сваё зямное існаванне.

Тут як бы ставіцца пад сумненне, абсмейваецца сам інстынкт захавання жыцця, які не дае тым, хто стаіць на краі бездані, зрабіць апошні крок і рынуцца ў цемру небыцця. «Смерць лепей, чым рабскае існаванне» — такі вывад першага абраза трагедыі, тых сноў-песень, якія навяваюць Саму русалкі.

Чорны — з ліку вобразаў, народжаных фантазіяй народа, і, як ужо гаварылася, блізкая радня Мефістофелю, вобраз якога таксама запазычаны Гётэ з народнай легенды. Чорны распараджаецца сіламі цемры — ведмамі, і сцэна «На замчышчы» некаторымі рысамі нагадвае «Вальпургіеву ноч» з трагедыі Гётэ «Фаўст».

Варта сказаць, што сэнс гэтай сцэны вельмі «зацемнены» бясконцымі маналогамі ведмаў і іх «таварышаў» (ведмаў сем і столькі ж іх «таварышаў») і ў мастацкіх адносінах не з'яўляецца цэльным. Калі сімвалісцкая паэзія і мела ўздзеянне на Купалу, то, бадай, у найбольшай ступені на гэты раздзел яго трагедыі, дзе шмат хісткага, туманнага, няяснага, дзе алегорыя саступае месца фантасмагорыі, хаатычнасці бачання жыцця.

Праўда, і ў гэтым раздзеле прарываюцца «на паверхню» знаёмыя нам сацыяльныя матывы, водгаласы роздуму паэта аб мінулым народа, аб яго «згубленай», «растоптанай гісторыі».

Ходзім, блудзім, снуём без прыстанішча,
Адпраўляем старыя малітвы
На забытым саміміі курганішчы,
Дзе спяць сведкі нявыйграных бітваў.

«Таварышы» ведмаў — гаротнікі жыцця, кожны з іх апынуўся ў свеце ценяў у выніку сацыяльнай трагедыі. У першага:

Дзед і прадзед пахалі
Поле роднае тое,
А цяпер мне сказалі,
Што яно ўжо чужое.

Другі бядак «і ў калоды цягаўся, і падзённа ў двор бегаў»; трэцяй, замардаванай непасільнай працай кабеціне «смоллю пот лез у вочы»; чацвёртаму адцяло руку машынай; пяты, шосты, сёмы «таварышы» відмаў такія ж пакутнікі — вандроўнікі па былым жыцці.

Скарб Чорнага, у саганок якому на зборышчы відмаў былыя гаротнікі кідаюць свае медзякі, і вырастае з народнай працы, поту, слёз, крыві, і скарб гэты заклятый, бо ахоўваецца цёмнымі непрыступнымі сіламі.

Першыя два абразы трагедыі-алегорыі прыводзяць, такім чынам, да думкі, што нідзе чалавеку няма шчасця — ні ў жыцці інтымным, у каханні, ні ў сферы працы, грамадскіх адносін. На ўсім як бы ляжыць адмецiна пракляцця.

Купалава трагедыя, астаючыся, па сутнасці, алегорыяй, па меры развіцця ўсё больш напаўняецца прыкметамі рэальнага побыту, канкрэтнымі сваёй бытавой дакладнасцю малюнкамі, карцінамі, вобразамі. План умоўна-фантастычны як бы сплаўляецца з планам рэальным. Трэці абраз, «Пажарышча», нясе ў сабе алегарычны сэнс, бадай, толькі падтэкстам ды яшчэ вялікасным, рамантычна-прыўзнятым малюнкам бушавання агню, стыхіі, якая сваім размахам нібы падказвае чытачу думку, што гаворка ідзе аб большым, чым звычайны начны пажар у вёсцы.

Сцэна «На пажарышчы» мае сваю «скразную» сюжэтную спружыну: гарыць не проста вёска, а вёска, якая, справіўшы заручыны, чакае вяселля. На пажарышча пад гукі званкоў прыходзіць уся вясельная дружына: «малады», «маладая», сват, маршалак, музыка. Маладая галосіць:

Што тут стала, што тут стала?
Усё ў дыме, ўсё прапала!
Дзе ж мы сонейка сустрэцім?
Галавы прыкрыці нечым.

Нагнятаючы змрочныя, злавесныя фарбы, малюе паэт вёску, апантаную страхам, разгубленасцю: вандруюць дзеці, што згубілі бацькоў, бацькі, якія шукаюць дзяцей, мітусіцца вар'ятка, муж і дзеці якой загінулі ў агні, вяскоўцы ратуюць не самае патрэбнае для

жыцця, а рэчы другарадныя, мізэрныя, і вось гэтае ахопленае панікай, страхам, разгубленасцю зборышча людзей шукае вінаватага, таго, хто падпаліў. Паўтараем, у названай сцэне, як і ў далейшым дзеянні, умоўнае вельмі цяжка аддзяліць ад рэальнага, бытавога. Рэалістычнымі фарбамі намаляваны фігуры прыстава, прадстаўніка мясцовай «афіцыйнай» улады, і соцкага, на вуснах якога гатовае сярод агульнай разгубленасці «рашэнне»: «Падпаліў усіх нейкі злодзей,.. зараз воласць з прыскам пойдзе».

Казлом адпушчэння, вінаватым аказваецца Сам, які, прачнуўшыся, вырваўшыся са сваіх сноў-трызненняў на кургане, тут, у трэцяй сцэне, таксама аказваецца вельмі рэальнай фігурай, сынам звычайнай вёскі, чалавекам-летуценнікам, які блізка да сэрца прымае агульную бяду.

Сам бег ратаваць ахопленую пажарам вёску, але азвярэлы натоўп, нават яго родныя — бацька, маці, жонка, не могуць паверыць, што ён не вінаваты. Летуценніка арыштоўваюць як падпальшчыка.

Чацвёртая сцэна-абраз пераносіць нас у часы, дзе ўсё нагадвае пра панаванне рэакцыі, пра растоптаныя, патопленыя ў крыві ідэалы народнай барацьбы. Вобраз лютай зімы, што заганяе ў шынкоўню пагрэцца розны гарадскі люд і ў тым ліку Сама, які, відаць па ўсім, паспеў адбыць пакаранне, перарастае зноў жа ў канкрэтны вобраз пярэдадня новага выбуху народнай нянавісці. Наведвальнікі шынкоўні гавораць туманна, намёкамі, але за іх алегарычнымі прамовамі-тостамі няцяжка ўгадаць канкрэтных вінаваўцаў народнай бяды, чаканне, прадчуванне новых боек за шчасце народа:

С а м *(падымаючы з дзяўчынай чарку).*
За тых, хто родны край зніштожыў
І к цемрам вечным кладкі мосціць.
За тых...

Ш ы н к а р *(перапыняючы Сама).*
А што на свеце божым
Чутно цікавенькага, госці?

Пры 1-м століку

1-ш ы
Што ж? Народ грэецца, як можа:
Агонь раскладвае усюды.

2-г і
З кастры сплясненўшай і саломы...

І то ўсё грэюцца прыблуды.

Пры 2-м століку

1-шы
Масты старыя йдуць на зломы,
Старыя стаў паліць руіны.

2-гі
Не збудаваўшы сабе новых —
Мець будзе духу як з націны.

Пры 3-м століку

1-шы
Ўжо тлеюць вогнішчы у ровах,
Пяройдуць скора і на горы.

2-гі
Пачаў падпал разводзіць знізу,
Каб сам прапасць мог лепш у норах. (6, 130—131)

У больш выразным, канкрэтна-пачуццёвым і грамадскім вобліку паўстае і Сам. У папярэдніх сцэнах-абразах мы бачылі яго наіўным летуценнікам, асобай надломленай, расчараванай, якая змагаецца толькі ў «сне», Дон-Кіхотам, што імкнецца ў прывабныя далі, але не можа даць рады ўласнай бядзе.

Тут, у апошняй сцэне, ад маналогаў і рэплік Сама павявае жыццёвым гартам, пераконанасцю чалавека, які шмат чаго пабачыў, перажыў, таму мае права на павучанне, на тое нават, каб кінуць папрок многім за мяккацеласць, бесхрыбетнасць у барацьбе з прыгнятальнікамі.

Сам
Яшчэ бізун замала хухаў,
Замала пёк рабоў пакорных:
А ў думах выхаваны зморaных,
Не знаюць, дзе пячэ, дзе студзіць. (6, 132)

Бясспрэчна, што паэма-трагедыя «Сон на кургане» — непасрэдны водгук паэта на супярэчлівасць грамадскага развіцця падзей пасля падаўлення першай рускай рэвалюцыі, на катаклізмы, пачварныя з'явы буржуазнай рэчаіснасці з яе індывідуалізмам, хцівасцю, здрадай ідэалам прагрэсу. Вострыя стрэлы адмаўлення паэт накіроўвае і супраць патрыярхальна-сялянскай маралі, якая трымаецца на непрацiўленні прымусу, пасівізме — якасцях, выхаваных вякамі насілля ў значнай часткі сялянства. Паэт завастрае ўвагу на такой агіднай з'яве, як здрада атлумленага лжывасцю

жыцця натоўпу сваім кіраўнікам, важакам, заступнікам.

Сама, чыстага думкамі, помысламі, назвала злачынцам родная вёска, і менавіта на гэтым акце здрады многіх аднаму, няхай сабе здрады неўсвядомленай, за якую не нясуць адказнасці тыя, што здрадзілі, бо яны самі не разумеюць таго, што робяць, акцэнтуе ўвагу паэт.

Матывы марнасці намаганняў асобы (няхай сабе яркай, выключнай) перайначыць жыццё, быць зразуметай, ацэненай многімі мы сустракалі ў лірыцы паэта; цяпер яны ўвасобіліся ў драматызаванай паэме, абумовіўшы яе трагедыйнае гучанне.

Рэвалюцыя, народнае паўстанне Купала разумее як магутны парыў, дзе воля тысяч падпарадкавана волі аднаго, дзе асоба зліваецца з масай, з'яўляючыся толькі часткай гэтай масы, і калі важак, правадыр гатовы ў імя тысяч, што ідуць за ім, ахвяраваць сваім жыццём, то і кожны з гэтых тысяч павінен быць гатовым да падобнай ахвяры.

Трагедыйнасць паэмы і вызначаецца менавіта несупадзеннем рамантычнага імкнення героя да з'яднанасці з народам і відочнымі адзнакамі адсутнасці гэтай цэласнасці, супярэчлівым разладам мары з жыццём.

У заключных эпізодах Сам паўстае ў знаёмым вобліку лірніка-вешчуна, які прагне з'яднаць раскіданае, запаліць сэрцы тых, што яго слухаюць, імкненнем да агульнасці, самаахвярнасці ў святой барацьбе за народную праўду, за высокія ідэалы сацыяльнага і нацыянальнага вызвалення.

Сам
(кладучы ліру на калені)
Канечна, мае голас ліра,
Бы толькі слухалі вы шчыра.
(Грае, манатонна напяваючы.)
Ходзіць сцежкай-пуцявінай
Ад заціны да хаціны
Лірнік з лірай званкаструннай,
Паглядаючы ў свет сумна...
...А калі ж к нам прыйдуць весці,
Што пара усім засесці
На пачэсным на пасадзе
У роўнай долі, ў роўнай радзе?..
...А калі ж наклеплем косы
На чырвоныя на росы...
...Лірнік-Лазар ходзіць, плача,
І ніхто яго не бача,

Не прыходзіць змілаванне
З важнай весцю ў добрым стане.

Драматызаваная паэма «Сон на кургане», як і «Адвечная песня»,— па жанру зусім новы твор для беларускай літаратуры. Дагэтуль літаратура развівалася пераважна ў рэчышчы канкрэтнага, рэальна-прадметнага бачання жыцця праз карціны побыту, пейзажу, і калі ў ёй была ўмоўнасць, то толькі ўмоўнасць вадэвілю і фарсу. Маштабнае, рамантычнае па сутнасці сваёй мысленне Купалы саслужыла беларускай літаратуры вялікую і карысную службу.

Мы мелі магчымасць пераканацца, што паэзія сімвалістаў, якой Купала некаторы час захапляўся, калі і аказала на яго творчасць які-небудзь уплыў, то толькі ў плане штуршка, імпульсу да пошукаў новай ёмістай мастацкай формы, якая б памагла ўвасобіць значны, складана-супярэчлівы жыццёвы змест. «Адвечная песня» і «Сон на кургане» ні ў адным істотным моманце не пераклікаюцца з ідэйна-эстэтычнымі ўстаноўкамі сімвалістаў.

Купала ідзе не ад рэальнага ў свет ірэальнага, як гэта было ў сімвалістаў. Свет казачны, фантастычны служыць для яго толькі формай алегорыі, якая памагае раскрываць тэндэнцыі і супярэчнасці рэальнага грамадскага жыцця.

Не ад чалавека, ад грамадства ўцякае паэт у выдуманы свет трызненняў-сноў, а наадварот — ад сноў, вобразаў-прывідаў ідзе да рэальнага, «зямнога» чалавека з яго моцным і слабым, з яго мінулым, явай і будучыняй.

Паэт адчуваў, што быць часткай цэльнасці, агульнасці — найвялікшае шчасце. Ён разумеў, што супрацьстаўляць няхай сабе выдатную, выключную, яркую асобу велізарнаму свету рэальнага жыцця — па меншай меры смешна. Але як прабіцца да гэтага цэлага, як яго стварыць, з'яднаць, калі ў наяўнасці буржуазнае грамадства з яго катаклізмамі, супярэчнасцямі, з хцівай мараллю аплёўвання ўсяго высокага і рабскай патрыярхальнай пакорлівасцю? Прабіцца цяжка, амаль немагчыма, але трэба.

У «Адвечнай песні», у шэрагу эпізодаў паэмы «Сон на кургане» Купала дапускае думку, што смерць лепей, чым рабскае, пакутлівае існаванне. Але тут жа дае і другое вырашэнне праблемы — змагацца, нягледзячы

ні на якія ахвяры. Сам збіраецца змагацца, шукаць дарогу да цэльнасці, агульнасці з народам, ён толькі не ведае, як гэта зрабіць. Нараджаецца трагедыя.

Ствараючы свае драматызаваныя паэмы, Купала ішоў ад высокіх пачуццяў, ад узораў класічных трагедый, якімі з'яўляюцца, напрыклад, «Гамлет» Шэкспіра і «Фаўст» Гётэ. Як і названыя геніі мінулага, Купала ставіць для сябе і для другіх гіганцкую па сваіх маштабах і размахах задачу: паказаць усе стоеныя ў чалавеку сілы і магчымасці. Ад таго, што купалаўскі Чалавек часцей за ўсё паўстае ў вобліку беларускага селяніна, мужыка, справа не мяняецца, бо магчымасці, закладзеныя ў ім, як бы закладзены ва ўсім чалавецтве.

Купалаўскі мужык быццам прыўзнімаецца над межамі рэальнага, канкрэтнага часу, асяроддзя, сімвалізуючы сабой вечнае.

У вялікіх паэтаў мінулага, а не ў дэкадэнтаў вучыўся Купала маляваць магутныя страсці, парыванні, думкі чалавека, вучыўся «пісаць жыццё» трагедыйна.

II

Шырыня купалаўскага таленту здзіўляючая, «ухватка» ў яго сапраўды шэкспіраўская: усё, што можа змяшчаць чалавечае сэрца, уся бясконцая гама чалавечых парыванняў, імкненняў, пачуццяў, узаемаадносін, якія мы вымяраем эстэтычнымі катэгорыямі высокага, трагічнага, камічнага, усё, што звычайна называем геранчным і будзённым, драматычным і лірычным, паэтыкай і гумарам,— усё гэта ёсць у спадчыне паэта. Думка Купалы можа лунаць у паднябессі і спускацца на зямлю, у самыя звычайныя будні побыту. Тварэнні паэта паўстаюць перад намі то прасякнутымі глыбокім філасофскім роздумам, то авеянымі мілай бесклапотнасцю. Муза Купалы ўмее плакаць і смяяцца, быць гнеўнай, патэтычнай, па-грамадзянску бескампраміснай і адначасова па-сялянску ціхай, памяркоўнай, сузіральна-спакойнай.

Жыццё і смерць, каханне і здрада, імгненнасць і бясконцасць — гэтыя спрадвечныя тэмы мастацтва займаюць і Купалу, вырашаюцца на глебе рэчаіснасці беларускай — сацыяльнай і гістарычнай. Пры ўсёй

сваёй шырыні, «універсальнасці», усеабдымнасці муза Купалы настроена пераважна на «высокае», і гэтым «прызыўным» святлом даляў, гераічнымі акордамі барацьбы як бы падсвечана ўсё, што напісаў паэт. Янка Купала — паэт рэвалюцыі, народнай барацьбы на найвялікшым сацыяльна-гістарычным перавале, і, мабыць, тут трэба шукаць адказ на пытанне, чаму перш за ўсё ён хацеў спяваць гераічныя песні.

Паэт стварае шэраг «чыста» рамантычных паэм — «Адплата кахання» (1905—1907), «Курган» (1910), «Бандароўна» (1913), «Магіла льва» (1913) і ў гэты ж час драматызаваныя, трагедыйныя паэмы — «Адвечная песня» (1908), «Сон на кургане» (1910), камедыю «Паўлінка» (1912), драму «Раскіданае гняздо» (1913).

Пры ўсёй непадобнасці названых твораў — жанравай, тэматычнай, стылёвай — ёсць, на наш погляд, адна рыса, якая вынікае з характараў творчых пошукаў паэта і як бы яднае, скажам, драму «Раскіданае гняздо», камедыю «Паўлінка» і «рамантычныя» паэмы.

Творы Купалы драматычныя па сваёй прыродзе, іх вызначае імкненне, рух, дзеянне. Паэт даследуе магчымасці чалавечага духу, чалавечую прыроду.

Чалавек і няўмольныя сацыяльныя абставіны, перашкоды на шляху чалавека да шчасця — асабістага і грамадскага — вось праблемы, якія паўстаюць перад паэтам, калі ён працуе і над «рамантычнымі» паэмамі, і над камедыяй, і над драмай.

Вобразаў такога гераічнага, трагедыйнага напаўнення, як музыка-гусляр («Курган») і Бандароўна, беларуская літаратура да Купалы не ведала. Вобразы гэтыя створаны як бы насуперак таму шырока распаўсюджанаму погляду, паводле якога беларус паўставаў пакорлівым, прыніжаным, паслухмяным.

М. А. Дабралюбаў першы паўстаў супраць такой думкі: «Адносна беларускага селяніна справа даўно вырашана: забіты канчаткова, так, што нават пазбавіўся ўжывання чалавечых здольнасцей. Не ведаем, у якой ступені лжывы такі погляд, бо не вывучалі спецыяльна беларускага краю, але паверыць яму, разумеецца, не можам. (Цэлы край так вось узялі ды і забілі — штосьці не так! Гэта тое ж, што італьянцаў забілі, расслабілі, пазбавілі любві да радзімы і свабоды!.. Паглядзіце цяпер на іх. Ва ўсякім выпадку пытанне аб характарыстыцы беларусаў павінна быць

хутка высветлена працай мясцовых пісьменнікаў). Паглядзім, што яшчэ скажуць самі беларусы»[1].

Купала сваёй творчасцю сцвярджаў народную, нацыянальную свядомасць, герой яго паэзіі — селянін, мужык — асоба збіральная, «сумарная», якая прадстаўляе перш за ўсё сялянскую, народную агульнасць, а ўжо затым, даволі яшчэ недыферэнцыравана, свет асобы індывідуальнай, узятай па-за калектывам, масай. Гэта сапраўды так.

Пачуццё асобы не можа нарадзіцца раней, чым выспеюць «национальное самосознание, чувство исторической родины и народной гордости»[2]. Але ёсць яшчэ адна надзвычай важная акалічнасць, якую нельга не ўлічваць, калі мы гаворым пра асобу купалаўскай лірыкі і, нарэшце, пра тую асобу, што вырысоўваецца ў яго рамантычных паэмах.

Развіццё капіталізму, якое, разам з іншымі часткамі Расіі, ахапіла і Беларусь, няўхільна вяло да абуджэння нацыянальнай самасвядомасці, да завяршэння працяглага працэсу складання нацыі, і гэты рух быў рэвалюцыйны, прагрэсіўны ва ўмовах наспяваючай буржуазна-дэмакратычнай рэвалюцыі.

Дыферэнцыяцыя вёскі, укараненне капіталістычных пачаткаў у сельскай гаспадарцы, рост адыходніцтва, афармленне прамысловага пралетарыяту ў перадавую грамадска-палітычную сілу — усе гэтыя працэсы спадарожнічалі «ўздыму» пачуцця асобы, пачуцця ўласнай годнасці» (У. І. Ленін. Творы, т. І, стар. 433).

Узнікненне ў беларускай літаратуры і ў першую чаргу ў творчасці Купалы «сто год назад пахаванага рамантызму» (Багдановіч) цесна звязана з фарміраваннем беларускай нацыі, ростам сацыяльнай і нацыянальнай самасвядомасці народных мас, уздымам народна-вызваленчай барацьбы. Еўрапейскі рамантызм пачатку XIX стагоддзя ўзнік як рэакцыя на вынікі французскай буржуазнай рэвалюцыі 1789—1793 гг. і прамысловага перавароту ў Англіі. Пісьменнікі-рамантыкі адлюстроўвалі глыбокае нездавальненне паслярэвалюцыйнай рэчаіснасцю, якое ахапіла розныя класы заходнееўрапейскага грамадства. Вядома, крытыка

---

[1] Добролюбов Н. А. Избр. соч. М.— Л., 1947, стар. 245—246.

[2] Веселовский А. Н. Историческая поэтика. Л., 1940, стар. 58.

грамадства вялася па-рознаму ў залежнасці ад класавай арыентацыі пісьменнікаў рамантычнага напрамку. Рамантыкі рэакцыйныя (Шатабрыян, Цік) увасабляюць ідэалы, што адышлі ў мінулае, ідэалізуюць сярэдневяковыя патрыярхальныя адносіны, узносяцца ў ілюзорны, выдуманы свет.

Рамантыкі прагрэсіўныя (Байран, Шэлі) увасабляюць у сваёй творчасці ідэалы, накіраваныя ў будучыню, ідэалы, якія не могуць здзейсніцца на дадзеным этапе гістарычнага развіцця. Рамантыкаў прагрэсіўных вызначае цяга да рэдкага, выключнага, якое разам з тым не пярэчыць тыповаму; у іх творчасці намячаюцца тэндэнцыі рэалістычныя, і гэта зусім заканамерна, бо карэнні іх ідэалу, мары — у самім жыцці. Творчасць рамантыкаў прагрэсіўных апладняе рэвалюцыйна-дэмакратычны і нацыянальна-вызваленчы рух, які раз-пораз успыхвае ў розных частках Еўропы.

Прыкладна такую ж карціну маем і ў літаратуры рускай. Прагрэсіўны рамантызм як бы расчышчае дарогу, падрыхтоўвае глебу для ўзнікнення рэалізму, папярэднічае яму ў творчасці Пушкіна, Лермантава, Някрасава.

Прыкметай прагрэсіўнага, рэвалюцыйнага рамантызму з'яўляецца імкненне мастака ўзняць волю, жаданні людзей над канкрэтнымі, зямнымі абставінамі жыцця, уславіць дзейныя, гераічныя натуры, іх нястрымную мару пра свабоду ад пануючага жыцця, іх гатоўнасць кінуць выклік, пайсці на паядынак з варожымі сіламі, якія падаўляюць чалавечае ў чалавеку.

Мара, якая развіваецца ў напрамку, што адпавядае развіццю гістарычнага працэсу, абмяжоўвае суб'ектывізм рамантызму, вядзе да з'яднання суб'ектыўнага з аб'ектыўна неабходным. Трэба марыць, падкрэсліваў Ленін, маючы на ўвазе мару прагрэсіўную, рэвалюцыйную, якая не супярэчыць ходу гістарычнага развіцця, а дае магчымасць яскравей яго ўсвядоміць, яскравей убачыць далі і перспектывы будучыні.

Калі мець на ўвазе, што рэалізм і рэвалюцыйны рамантызм як бы «суіснуюць» у творчасці Купалы, як і ў творчасці многіх славянскіх пісьменнікаў, узнятых на хвалі народна- вызваленчага руху, у прыватнасці польскіх (Міцкевіч, Славацкі, Канапніцкая), якіх паэт многа і ахвотна перакладаў, то наўрад ці варта супрацьстаўляць тыповае, «масавае» выключнаму і гераічна-

му, што знаходзім у творах паэта адной паласы, аднаго перыяду творчасці.

Наўрад ці мелі рацыю крытыкі, якія бачылі пэўны адыход ад сябе ў напісанні Купалам «чыста» рамантычных паэм, супярэчнасць у несупадзенні таго масавага, тыповага, «сялянскага» погляду на свет, на жыццё, што заўсёды быў уласцівы Купалу, і рамантычнага метаду, які нібыта па самой сваёй прыродзе не здатны ўзняць масавае, тыповае, зрабіць яго аб'ектам свайго адлюстравання.

На наш погляд, супярэчнасці тут няма, а хутчэй ёсць сувязь, складаная дыялектычная ўзаемасувязь рамантычных і рэалістычных тэндэнцый, іх узаемапранікненне, «сплаў», які памагае нараджэнню цудоўных тварэнняў чалавечага духу. Так было не ў аднаго Купалы, сусветная літаратура дае ці мала прыкладаў, калі самыя суровыя рэалісты не маглі абысціся без рамантыкі. Андрэй Балконскі, герой падкрэслена рэалістычнай эпапеі Л. М. Талстога «Вайна і мір», адчувае, думае рамантычна, калі ляжыць паранены на Аўстэрліцкім полі.

А Шэкспір? Ён, вядома, рэаліст, але магутны подых рамантыкі авявае і яго творчасць. Без прыёмаў «рамантычнага» пісьма ён не стварыў бы такіх вялікасных па сіле абагульнення, размаху чалавечай натуры вобразаў, як Гамлет, лэдзі Макбет, Атэла, ні тым болей Рамэа і Джульеты. Відаць, вялікія вобразы ствараюцца на скрыжаванні розных, падчас процілеглых стыляў.

Дон-Кіхот і сёння паўстае не толькі як фігура смешная, не толькі як бедны гідальга з Ламанчы, які, начытаўшыся рыцарскіх раманаў, шукае магчымасці праявіць подзвіг там, дзе няма месца для гэтага подзвігу. Калі б гэта было так, калі б твор Сервантэса толькі падводзіў рысу пад пэўным этапам развіцця мастацкай думкі, у прыватнасці пад жанрам рыцарскага рамана, то Дон-Кіхот даўно б забыўся, пра яго б ведалі, бадай, адны гісторыкі літаратуры. Але справа ў тым, што вобраз Дон-Кіхота нясе ў сабе не толькі смешнае, але і высокае, рамантычнае. Вобраз беднага ламанчскага гідальга — узор самаадданага, самаахвярнага служэння мары, вялікай ідэі, і менавіта па гэтай прычыне Дон-Кіхот стаў вобразам сусветнага гучання.

Няма ніякай супярэчнасці ў тым, што Янка Купала ад героя збіральнага, сумарнага, вуснамі якога гавары-

ла занядбаная сялянская Беларусь, прыйшоў да вобраза выключнага, гераічнага, «узнятага па-над рэальным побытам», якім з'яўляюцца музыка-гусляр з «Кургана» ці Бандароўна. Важна мець на ўвазе, што і ў лірыцы, і ў рамантычных паэмах Купала паэтызуе асобу не выключную, а перш за ўсё эпічную, асобу, якая цесна звязана з масай, з рэвалюцыйным імкненнем гэтай масы. Іначай і не магло быць у паэта рэвалюцыйнага, які ў «руху саміх мас», у іх рэвалюцыйным парыве, у з'яднанасці, знітаванасці асобы і масы бачыў здзяйсненне свайго паэтычнага ідэалу, калі «ў долі роўнай» яго народ, яго краіна зойме свой «пасад між народамі».

Усе рамантычныя паэмы Купалы пабудаваны на выразных сацыяльных канфліктах, варожыя сацыяльныя сілы паўстаюць не ў адцягненых, а ў вельмі канкрэтных абліччах паноў-магнатаў, паноў-памешчыкаў, што спрадвеку прыгнятаюць працоўныя сялянскія масы. Музыка-гусляр, «ніў, лясоў песнябай» адказвае князю-магнату ад імя ўсёй прыдаўленай, прыдушанай сялянскай «агульнасці»:

Ты ўсё золатам хочаш прыцьміць, загаціць,
Ці ж прыгледзеўся, хорамны княжа,—
Кроў на золаце гэтым людская бліпчыць,
Кроў, якой і твая моц не змажа.

Не толькі асабістай знявагай выклікан і подзвіг Бандароўны, бо і яна чуе і бачыць, як

Стогне змучана Украіна,
К небу шле праклянцце,
Дый Патоцкага збаўляе
Хеўра і багацце.

Бандароўна, як і гусляр, пратэстуе «ад імя ўсіх», і тое, што адбываецца паміж ёй і панам Патоцкім з Канёва, далёка не «лакальны» канфлікт:

Пі, гуляй з сваёй раўнёю,
Покі ваша сіла,—
Бандароўне больш да твару —
Чымся ты — магіла.

Сам Купала прызнаваўся, што «Курган» — вынік «чыстай» паэтычнай фантазіі, а «Бандароўна» напісана паводле народных паданняў. У «Беларускім зборніку» вядомага збіральніка беларускага фальклору Шэйна ёсць некалькі варыянтаў народных песень пра Бандароўну, і параўнанне іх з Купалавай паэмай сведчыць,

што паэт выкарыстаў якраз тыя з іх, дзе найбольш востра «з'яднаны» матывы гора Бандароўны з агульнай, народнай бядой, і пакінуў без увагі тыя, дзе канфлікт хоць разглядаецца ў плане сацыяльнай няроўнасці, але ў асноўным падаецца як любоўны.

Купала-рамантык услаўляе асобу простай дзяўчыны з народных нізоў, гусляра-музыку, якіх нямала вандравала па дарогах сярэдневяковай Беларусі, паказваючы перш за ўсё высакароднасць душы, пачуццяў простых людзей, іх маральную перавагу над панамі-магнатамі. І калі паны ў абедзвюх паэмах дзейнічаюць толькі па ўласнаму капрызу, калі іх душы прагнуць толькі вострых уражанняў, то і гусляр і Бандароўна паўстаюць як увасабленне народнай сціпласці, маральнай чысціні, высакароднасці імкненняў.

Рамантычнае ўслаўленне асобы ў Купалы, такім чынам, перш за ўсё — паэтызацыя асобы, непарыўна з'яднанай з масай, з народнай агульнасцю.

Жывапіс словам у «Бандароўне» выразна рамантычны, ён трымаецца на «адзіным музычным напоры», на інтанацыі лірычна-гераічнай народнай песні, дзе ў адно цэлае сплаўлены патэтыка, «узвышанасць» калектыўнага пачуцця народных бітваў і звычайны чалавечы, лірычны сум, які льецца з кожнага, асобна ўзятага сэрца. І ў гэтай рамантычнай плыні музычнага, дакладна выверанага на чалавечым пачуцці паэтычнага слова многа рэалістычных тэндэнцый, бо «couleur locale» народных, «казацкіх» бітваў у «Бандароўне» не застылы і ўмоўны, як у «чыстых» рамантыкаў, а жывы, рухомы. З «рамантычнай» агульнасці, «родавасці» прарываецца непаўторнае, індывідуальнае, што ўласціва толькі для пэўнага часу і асяроддзя.

Рамантыкі высока ўздымалі значэнне фальклору як адной з галоўнейшых крыніц паэзіі, пярэчылі супраць рэзкага размежавання паміж эпічнымі, лірычнымі і драматычнымі жанрамі, набліжаючы іх да выяўлення суб'ектыўнага свету чалавека, асобы, асабліва яе высокіх грамадзянскіх і патрыятычных пачуццяў. Купала — не выключэнне з гэтай агульнай заканамернасці. Малюючы свет асобы, выяўляючы яе зтітаванасць, з'яднанасць з масай, паэт у той жа час, як бы правяраючы магчымасці чалавека з народа, яго «ўзлёты» і «падзенні», паказвае нам і такую асобу, няхай сабе яркую, выключную, якая, паддаўшыся асабістым па-

чуццям, можа адарвацца ад народа, пайсці індывідуальнай, асобнай ад народных пуцявін сцежкай, зрабіцца «изгоем», ворагам народнай агульнасці і народных ідэалаў барацьбы за шчасце.

Народнае паданне пра ўзнікненне горада Магілёва дало Купалу паэтычны матэрыял для стварэння менавіта такога вобраза. Машэка, «разбойнік страшны на ўвесь мір», імем якога маткі сталі пужаць дзяцей, спачатку не быў ніякім разбойнікам, жыў у вёсцы, «дзе пасвіў, араў, касіў», любіў дзяўчыну, і тая любіла яго. Бяда здарылася тады, калі Машэка пагнаў па Дняпры плыты, а ў час яго адсутнасці да Натальлі пачаў залящацца «баярын» з палаца. Здрада каханай штурхнула Машэку на дарогу помсты.

Спачатку дань жыццём плацілі
Яму адны багатыры,
Пасля знаходзілі ў магіле
Спачын і вёсак жыхары.

Купалу ў рамантычнай народнай легендзе-меладраме прывабіла вялікаснасць размаху пачуццяў і страсцей простага чалавека. З глыбіні вякоў несла легенда сведчанне аб магутнасці масы, народа і бяссіллі чалавека-адзіночкі, няхай сабе надзеленага сілай волата, знайсці дарогу да шчасця. І яшчэ легенда гаварыла пра веліч, шырыню народнай душы: Машэка быў разбойнікам, але памяць народная захавала яго вобраз, і добрае і благое ў гэтым вобразе.

III

Цікава зазначыць, што паміж вобразамі такіх выразна рэалістычных твораў, як камедыя «Паўлінка», драма «Раскіданае гняздо», і вобразамі твораў рамантычных ёсць несумненная сувязь, ідэйная пераклічка, падабенства. Тое, што ў драматызаваных і рамантычных паэмах паўставала ў сваёй родавай «агульнасці», было прыўзнята па-над рэальным побытам, яго падрабязнасцямі, тут набывае непаўторнае індывідуальнае аблічча, непасрэдную сувязь з канкрэтнымі, рэальнымі абставінамі. Але і купалаўскі рэалізм «падсвечан» рамантычнай марай, менавіта рамантычнымі сродкамі, паэт стварае перспектыву, адчуванне прывабнасці, неразгаданасці даляў, дае сімвалічную «нагрузку» сваім зусім рэалістычным па зместу вобразам.

У камедыі «Паўлінка» Купала паўстае перад намі ва ўсім бляску драматурга-рэаліста: не выносячы дзеяння за сцены хаты засцянковага шляхціца Сцяпана Крыніцкага, выкарыстаўшы, здавалася б, не новы, «заезджаны» канфлікт паміж заскарузлымі ў сваёй шляхецкай фанабэрыі бацькамі і дзецьмі, што прагнуць самастойнага шчасця, ён напаўняе сваю камедыю вельмі значным сацыяльным зместам, які выходзіць далёка за межы звычайнага сямейнага канфлікту.

Справа ў тым, што дзеці, у прыватнасці адзіная дачка Сцяпана Крыніцкага Паўлінка, вясёлая, жыццярадасная, багатая ад прыроды натура, не хоча жыць так далей, як жылі бацькі, не прымае іх старасвецкіх запаветаў «сцерпіцца-злюбіцца».

Бунт Паўлінкі супраць бацькоўскай маралі — гэта ўсяго толькі лакалізаванае ў межах сямейнага канфлікту праяўленне таго ж усеагульнага працэсу ўздыму пачуцця ўласнай годнасці сярод прыгнечанай, занядбанай сялянскай масы, працэсу абуджэння асобы, які знайшоў у творчасці Купалы такое ўсебаковае і глыбокае ўвасабленне.

Не проста выступае Паўлінка супраць патрыярхальных запаветаў, выказаных прама і недвухсэнсоўна бацькам і спагадліва-суцяшальна маці і Агатай, жонкай «вясёлага» п'янчугі Пранцыся Пустарэвіча, а і гатова змагацца за сваё шчасце, і не проста да любага хлопца яе цягне, а да чалавека, які нібы ўвасабляе разбуджаныя рэвалюцыйныя сілы старой вёскі, сам кніжкі чытае і Паўлінцы дае і які ў вачах Сцяпана Крыніцкага і Пранцыся Пустарэвіча — «забастоўшчык», «дэмакрат».

Сваім імкненнем у будучыню, нязломным жаданнем адстойваць права на шчасце, гатоўнасцю пайсці на ахвяры ў імя гэтага шчасця Паўлінка падобная да Бандароўны — ідэальнага, пададзенага ў рамантычным арэоле вобраза дзяўчыны, якая таксама вышэй за ўсё ставіць сваю духоўную свабоду, незалежнасць, сваю «чэсць і славу».

У «Паўлінцы» сутыкаецца не толькі хцівая, заскарузлая мараль патрыярхальшчыны з павевамі новага жыцця, а і простая, здаровая мараль працоўнага народа са светам уласніцкіх уяўленняў, забабонаў, фанабэрыі, і саюзнікамі Паўлінкі выступаюць, па сутнасці, усе тыя безыменныя хлопцы, дзяўчаты, вясковыя

музыкі, што прыйшлі ў хату да Крыніцкага і сваімі скокамі, песнямі, жартамі, рэплікамі адмаўляюць усё ненароднае, «выкшталцонае», усё, што мае прэтэнзію называцца «панскім» і што гэтак цудоўна высмейваецца ў вобразе Адольфа Быкоўскага.

Нават той жа вечна п'яны Пранцысь Пустарэвіч, не кажучы пра яго жонку Агату, а таксама Альжбету, маці Паўлінкі, у душы таксама супраць «панскага», і яны, як у нейкай ступені і сам Сцяпан Крыніцкі, не пазбаўлены таго здаровага, народнага погляду на жыццё, які ўласцівы людзям працы.

Не просталінейныя, з перавагай адной толькі страсці характары малюе Купала, а складаныя, супярэчлівыя чалавечыя тыпы, што нясуць у сваёй псіхалогіі супярэчнасці самога жыцця, аджыўшага і новага ў ім, цёмнага і светлага.

Сцяпан Крыніцкі і Пустарэвіч — перш за ўсё самі ахвяры пэўнага сацыяльнага асяроддзя, той безнадзейнай шляхецкай адсталасці, яе непамерных прэтэнзій, што былі аб'ектам высмейвання ў беларускай літаратуры на працягу цэлага стагоддзя. Усё гэта і дае падставу Паўлінцы ў фінале камедыі, які гучыць трагічна (настаўніка Якіма Сароку арыштавалі па заяве Сцяпана Крыніцкага), назваць бацьку і такіх, як Пустарэвіч, «звярамі сляпымі».

Драма «Раскіданае гняздо» нясе яшчэ большую трагедыйнасць, яе героі пастаўлены ў абставіны куды больш драматычныя, чым героі «Паўлінкі». Купала дакладна вызначае час дзеяння — 1905 год, маючы на мэце звязаць трагедыю Лявона Зябліка і яго сям'і — герояў драмы — з тым усенародным, усеагульным выбухам пратэсту і нянавісці супраць царска-памешчыцкай дзяржавы, які вызначыў сабой дух рэвалюцыі 1905—1907 гг.

Ёсць сведчанне, што штуршком для напісання «Раскіданага гнязда» паслужылі факты фамільнай хронікі роду Луцэвічаў: больш як стагоддзе назад продкі паэта былі сагнаны з зямлі, якой карысталіся некалькі пакаленняў Луцэвічаў і якую яны прывыклі лічыць сваёй. Купала «асучасніў» сямейнае паданне, наблізіў яго да падзей рэвалюцыі, разумеючы, што ў выбуху 1905 г. выявілася не толькі паднявольнае становішча сялянства ў пярэдадзень рэвалюцыі, але і тое,

што карэнні магутнага рэвалюцыйнага пратэсту сягаюць у далёкае мінулае.

«Раскіданае гняздо» — твор рэалістычны, тым не менш ён нясе на сабе прыкметныя адзнакі рамантычнай выключнасці, суб'ектыўнай зададзенасці, умоўнасці.

Ствараючы сваю драму, Купала шырока выкарыстаў вопыт работы над драматычнымі і рамантычнымі паэмамі: вобразы драмы, рэалістычныя па сваёй сутнасці, прывязаныя, здавалася б, да канкрэтных абставін, падзей, тым не менш нясуць на сабе прыкметы «вечнасці». Канкрэтную сацыяльную бяду, якая звалілася на сям'ю Лявона Зябліка, Купала прадстаўляе як трагедыю «ўсечалавечую», спрадвечную.

Зрэшты, амаль усе вобразы драмы як бы маюць сваіх «прататыпаў-папярэднікаў» у лірыцы Купалы, у яго рамантычных і драматычных паэмах: у вершах мы не раз сустракалі вобраз вісельніка, чалавека, які не можа справіцца з бядой і таму як выйсце з зямных нягод выбірае сабе смерць. Гэтыя матывы як бы ўвасоблены ў вобразе Лявона Зябліка. Не новы вобраз Зоські, бо да гэтага была Наталька з «Магілы льва», былі шматлікія вершы пра спакушаных панічамі вясковых дзяўчат, была выразная тэма купалаўскай лірыкі, якая звязвала супярэчнасці «сэрца», інтымнага пачуцця, кахання з супярэчнасцямі грамадскага жыцця; вобраз Незнаёмага амаль некранутым перанесен з драматычнага абразка «На папасе», і нават Старац, персанаж, здавалася б, новы для творчасці Купалы, мае нейкую апору, вытокі ў тым вобразе купалаўскага беззямельнага, які, выракшыся ўласнай хаты, зямлі, набытку, як бы адчуў сябе вольнай птушкай, здабыў сапраўдную свабоду. Успомнім:

Маё поле, мае гоні —
Воблакі сівыя,
Маё статка, мае коні —
Хмары вараныя.

...Мой палац, хто ведаць хоча,—
Неба прастор гэты,
Што ўдзень сонцам, зорамі ночай
Свеціцца адзеты.

Ніхто не пераарэ мне
Межы ў маім полі,
Там падаткаў не плачу я
Нікому ніколі.

Малюючы наскрозь сацыяльную, наскрозь сучасную карціну абеззямелення, паўперазацыі сялянства як вынік капіталістычнага развіцця, Купала малюе драму выразна сялянскую. («Як вярнуўся малады паніч недзе з далёкага краю, з навук, дык усё пайшло ўверх дном — усіх чыншавікоў сталі чысціць».)

Дылема, якая стаіць перад Лявонам Зяблікам і яго сынам Сымонам, зводзіцца да наступнага: астацца сялянамі, астацца гаспадарамі на сваёй зямлі (імкненні герояў «Новай зямлі» Коласа такія самыя) ці перайсці ў новае «саслоўе» — стаць беззямельнымі, бяспраўнымі парабкамі ў панскім «двары»:

«Сымон. Усё прапала: мы прайгралі. Не даказалі сведкі, свае людзі, не даказалі нашае даўнасці на гэтую зямлю...

Марыля. Ну, і што ж мы цяпер будзем рабіць? Якую ты цяпер, увосень, раду знойдзеш?

Сымон. Якую раду? Якую раду? Ужо ж, як і не раз гэта казаў: не злажу сваіх рук, як да малітвы, і не пайду к ім прасіцца ў закутнікі. Будку якую да часу скідаю, і будзем сядзець тут да вясны, а да вясны шмат чаго можа перамяніцца на свеце.

Марыля. ...А трэ было пакарыцца. Давалі хату, службу давалі, добра можна было прыстроіцца, хоць бы гэтыя малыя мелі сякі-такі прыпынак — цёплы начлег і лыжку гарачае стравы. Ты гэтага не захацеў — усё суду нейкага чакаў. Вось табе і суд!.. Хочаш будку нейкую паставіць? Ну, паставіш, і што з таго? Таксама прыйдуць, раскідаюць і выведуць сцюжаю ў чыстае поле на пацеху ваўкам галодным.

Сымон. ...Ха-ха-ха! Пакарыся! А ці ведаеш, мамка, што гэта значыць ім пакарыцца? Ці хоць дагадваешся? Гэта, мамачка, значыць: прадаць, утапіць сябе, цябе, нас усіх у няволю ім на векі вечныя — запрасіцца ў вечнае рабства, з якога выхаду ніколі не знойдзеш ні мы, ні тыя, што пасля нас гэта рабства ў спадчыну атрымаюць. Ці ведаеш, мамка, гэта?» (6,318—319)

Дылема «быць ці не быць?», такім чынам, вынікае з вельмі канкрэтнага сацыяльна-грамадскага становішча герояў і азначае, як было ўжо сказана, адно: астануцца яны «вольнымі гаспадарамі» на ўласным кавалачку зямлі ці стануць панскімі парабкамі, трапяць «у няволю», у «вечнае рабства».

На матэрыяле распаду беларускай вёскі ва ўмовах капіталістычнага развіцця Купала напісаў «высокую», калі можна сказаць, «трагедыйную» драму, сплавіўшы пытанні барацьбы сялянства за «зямлю і волю» з агульначалавечымі, «спрадвечнымі» пытаннямі жыцця і смерці, барацьбы і непрацiўлення злу, магутнай, «не

взирающей» ні на якія перашкоды сілы чалавечага кахання.

У сказаным няма супярэчнасці: сфера патрыярхальнага сялянскага жыцця, асвечанага векавой традыцыяй, яе пераломны момант, калі гэтая традыцыя мусіла знікнуць, саступіўшы месца новаму, невядомаму, калі селянін, «вольны» гаспадар, які памятаў сваіх продкаў да пятага калена, мусіў ператварыцца ў парабка, у панскага папіхача, што, на яго думку, роўна жабрацкаму становішчу,— гэтая сфера ў яе пераломным моманце сапраўды таіла канфлікты трагедыйныя, «вялікасныя» сваім гучаннем.

Мы ўжо адзначалі, што Купала, гаворачы пра беларускага селяніна, прыдушанага сацыяльнымі нягодамі, як бы ўздымаў яго «бяду» на паказ усяму свету, што, думаючы пра свайго «вясковага» героя, ён думаў адначасова пра чалавека наогул, пра ўсё чалавецтва. Гэтыя якасці таленту мастака, яго светабачання, светаадчування ў поўнай меры ёсць і ў драме «Раскіданае гняздо».

Вобраз Лявона Зябліка — выразна трагедыйны. Ён не можа скарыцца перад няўмольнымі сіламі лёсу, не можа ўявіць, што перастане быць селянінам, жыць і працаваць, як бацькі і дзяды, «на гэтым куску зямелькі». Інтанацыі, моўныя звароты, адчуванне, бачанне героем жыцця чыста сялянскія, але гэта не мяняе напалу страсці, пачуцця. Купала вельмі выразна даводзіць, што яго «просты» герой можа адчуваць, перажываць «вялікасна», што пад яго зрэбнай кашуляй б'ецца вялікае сэрца.

Змагацца Лявон можа толькі «праз суд», тапор на вінаваўцаў не падымае і сына свайго, пакуль жыве, да тапара не дапусціць. («Трэба праўды шукаць не тапаром, а розумам. Дзед твой не меў розуму, я не маю, але ты яго мей, каб часам цябе і тваіх дзяцей не ганялі гэтак, як сягоння»).

Вельмі моцныя ў свядомасці Лявона ўяўленні маралі, этыкі патрыярхальнай вёскі: праз «кроў другіх» ён не будзе бараніць нават «святую» для яго праўду і хутчэй сам пойдзе на смерць, чым купіць чужой смерцю сваё шчасце.

Сымона Зябліка, сына Лявона, Купала малюе як натуру свабодалюбівую, бунтарную, але, верны праўдзе жыцця, ён паказвае, што і Сымон некаторы час

ідзе бацькаўскай дарогай, шукае справядлівасці «па судах» і, толькі асабіста пераканаўшыся ў марнасці намаганняў, уступае на шлях барацьбы, прычым учынак Сымона (відаць па ўсім, ён падпаліў панскі маёнтак) намаляваны хутчэй рамантычнымі, чым рэалістычнымі сродкамі.

Драма Купалы апрача знешняга канфлікту паміж сям'ёй Зяблікаў і панічом, што пасягнуў на «спрадвечны» надзел Зяблікаў, мае і канфлікт унутраны, які датычыць, бадай, самага галоўнага — як адносіцца да панскіх дамаганняў: скарыцца, пайсці ў парабкі, страціўшы сялянскую «волю» і незалежнасць, ці змагацца.

Аб тым, што трэба скарыцца, нязменна гаворыць маці Сымона, Марыля, для яе і парабкоўства ўсё-такі жыццё — «цёплы начлег і лыжка гарачае стравы».

У драме ёсць два персанажы — Старац і Незнаёмы, што маюць самае прамое дачыненне да гэтай думкі і ўплыў якіх відзён на паводзінах, учынках Сымона.

Старац выступае як увасабленне мудрасці народнага жыцця, яго неабдымных абсягаў, строгіх і адначасна шырокіх крытэрыяў «дабра» і «зла». Калісьці і Старац, відаць, сам быў селянінам, і яго «ціскалі няшчасці з усіх бакоў», а цяпер ён чалавек вольны («Торбачкі за плечы, кій сукаваты ў рукі, і хаджу сабе, як ні ў чым не бывала, па дарожках-пуцявінах»).

Старац — чалавек памяркоўны, ён не раз назіраў, як гінулі марна самыя лепшыя надзеі такіх гарачых і няўрымслівых натур, як Сымон, таму на першым часе ён схільны думаць, што не адвага, а спрадвечная пакорлівасць абставінам жыцця бярэ верх. Для яго «бунтоўныя» выказванні Сымона на першым часе толькі «права маладосці». Старац паяўляецца ў першым і апошнім актах, вясной і восенню, і цяпер, пры апошнім наведванні котлішча Зяблікаў, персанаж гэты як бы паўстае ў зусім новым абліччы. Не, цяпер ён не гаворыць аб цярпенні і пакорлівасці, ён цалкам на баку Сымона, ён не толькі апраўдвае, але і горача падтрымлівае яго парыванні: «Ганьба таму, хто, нарадзіўшыся ў ярме, валочыць яго пакорна, як вол стары, не парываючыся нават хоць на час выпрагчыся з гэтага ярма, паганячага пачуццё яго чалавечае!»

Купалу вельмі важна высветліць суадносіны народнай маралі, этыкі, народных паняццяў «дабра» і

«зла» з мараллю, народжанай рэвалюцыйнай явай, што начыста адмаўляе патрыярхальнае «непраціўленне злу», хрысціянскія дагматы пакоры і цярплівасці, узвышае як дабрачыннасць бунт, пратэст, нават крывавую, бязлітасную барацьбу за светлыя ідэалы будучыні.

У Купалавай драме вандроўны мудрэц як бы блаагаслаўляе Сымона на рэвалюцыйныя справы.

Старац у Купалавай драме — увасабленне народнага сумлення, мудрасці, і яго «пазіцыя» надзвычай важная для разумення ідэйнай накіраванасці твора; вобразам гэтым аўтар як бы імкнецца падкрэсліць, што сам народ ухваляе імкненне такіх, як Сымон, якога пацягнула к нечаму няведамаму, але светламу і радаснаму.

Як і Старац, вандруе па зямлі Незнаёмы, склікаючы людзей «на вялікі Сход». Ала калі Старац усё-такі вобраз ёмісты, больш-менш псіхалагічны, рамантычнае і рэалістычнае ў ім зліта, з'яднана, то фігура Незнаёмага — умоўная, рамантычна-рытарычная.

Незнаёмы — з шэрага ўмоўна-алегарычных вобразаў, такіх, як Сам («Сон на кургане»). А калі шукаць адпаведнага параўнання ў драматургіі, то, здаецца, лягчэй за ўсё знайсці такіх звестуноў-бадзяг, прапаведнікаў народнай «агульнай» справядлівасці ў шылераўскіх рамантычных драмах.

У «Вільгельме Тэлі» Шылера, драме, дзе, дарэчы, паэтызуецца рэвалюцыйны размах народнай сялянскай стыхіі, ёсць вобраз вольнага стралка, блізкі па духу да купалаўскага Лявона, пра подзвігі якога напявае Незнаёмы з абразка «На папасе».

Страсцям, пачуццям, імкненням герояў Купала імкнецца надаць вялікі, агульначалавечы, «неперахо-дзячы» сэнс, таму Незнаёмы пры ўсіх рысах знешняй рашучасці, якімі надзяліў яго аўтар, вобраз па-фальклорнаму абстрактны, расплывчаты, ён нібы прыйшоў у драму з народнай казкі («Ад даўняга часу пасяліўся на нашай зямлі ў заварожаным балоце страшны Смок-упыр... Поначы з хаты ў хату заходзіць і кроў и сэрцаў цёплую смокча, а ў душу яму свайго падлівае, каб яна прасветласці ніколі ніякае не бачыла»).

У плане «неадольных» рамантычных страсцей будуецца вобраз Зоські, умоўна-алегарычны вобраз Данілкі. Ён адыгрывае, бадай, тую ж ролю, якую ў «вы-

сокіх» драмах, трагедыях іграюць дзівакі і паяцы — трагедыйнае «падсвечваюць» смехам, заблытанае, супярэчлівае — дзіцячай наіўнасцю, здаровым сэнсам.

З'яву такой шырыні, маштабнасці, як творчасць Купалы, якая па-мастацку адлюстроўвае цэлую гістарычную эпоху ў жыцці народа, цяжка ды, бадай, немагчыма «ўціснуць» у рамкі пэўнага літаратурнага стылю, скажам, рэалізму або рамантызму.

Рэалізм, разуменне сувязі чалавечай асобы з грамадствам, з гісторыяй давалі паэту цвёрды сацыяльны грунт, нявыдуманую праўду характараў і абставін, жыццёвую верагоднасць; рамантызм — крылы, бязмежны палёт фантазіі, мары, тую «прыўзнятасць» герояў над жыццём, свабоду іх волі, іх выключнасць, «выбранасць», якая так характэрна для Купалы.

1968

НАШ КУПАЛА

I

Янка Купала па характару, таленту — паэт маштабнага мыслення, струны яго душы найбольш чула адгукваліся на ўсё вялікае, значнае, яркае і выключнае ў жыцці. Вядома, што такі талент ва ўсю моц можа праявіцца толькі ў тым выпадку, калі ў самім жыцці ёсць спрыяльныя ўмовы для гэтага, калі ява нараджае масавы гераізм, калі ідзе барацьба за высокія грамадскія ідэалы. Не прыходзіцца даказваць, што эпоха першай рускай рэвалюцыі на Беларусі была іменна такім часам — бурліла, кіпела вёска, патрабуючы «зямлі і волі», гарэлі падпаленыя сялянамі памешчыцкія маёнткі, сяляне захоплівалі панскія землі, самаўпраўна секлі лес, на «ўціхамірванне» вёскі ўлады пасылалі казацкія атрады.

Рух сацыяльны, аграрны супаў з нацыянальна-вызваленчым. Час нібы трубіў у гераічныя трубы.

Купала прыйшоў у літаратуру з высокімі патрабаваннямі да жыцця, з ідэалам чалавека вялікаснага,

моцнага, гарманічнага, прыгожага ва ўсіх варунках сваёй жыццядзейнасці.

Пад уладай сваёй будзе маці
Як ёсць усё чыста на свеце:
Ён будзе ўсіх чыста дужэй,
Ён будзе ўсіх чыста мудрэй...
Так будзе ён царом прыроды,
Сам найдасканальшага роду,
І будзе цар гэты навек
Названне насіць — чалавек.

Вось гэты ўзвышаны, па сутнасці сваёй рамантычны ідэал сутыкнуўся з явай непрыгляднай, змрочнай, «нізкай», якая з ідэалам паэта не мела нічога агульнага.

Сотні малюнкаў вясковага побыту, працы разгорне перад намі паэт, многа раз паўстане ў вобліку свайго ўлюбёнага героя — селяніна-бедняка, не абміне ніводнай больш-менш значнай праявы ў тыпова сялянскім жыцці, няшчасці, бядзе.

Паэзія Купалы сацыяльная наскрозь, яна ўся набрыняла сялянскім потам, слязамі, беларускім горам-бядою, і не зважаючы на крытыкаў, якія не раз папракалі паэта за аднастайнасць матываў яго паэзіі, ён мужна, з тытанічнай настойлівасцю працягвае сваю сваю работу. Беззямелле, страшэнная неўладкаванасць сялянскага жыцця, прыніжаная чалавечая годнасць селяніна-беларуса і трагедыя народа, якому адмаўляюць у праве называцца народам,— вось той фокус, тое кола ідэй, вакол якога засяроджаны думкі і пачуцці Купалавай лірыкі.

Аголеныя да праклямацыйнага гучання думкі аб сялянскай, народнай волі пераходзяць з верша ў верш. Матывы знаёмыя — яны як бы пераўандравалі з паэзіі Багушэвіча: чалавек жыве горш за скаціну, не бачыць ён ніякай прасветліны ў сваім жыцці, свет як бы згаварыўся супраць селяніна, пасылаючы яму адны толькі пакуты і трагічныя выпрабаванні.

Але калі б Купала пісаў толькі пра беднае, занядбанае жыццё селяніна, пра яго шматлікія патрэбы, неўладкаванасць побыту, калі б падымаўся нават да пратэсту супраць сацыяльнага і нацыянальнага ўціску, то нічым істотна ад сваіх пабрацімаў па пяру ён бы не адрозніваўся, бо і яны пісалі аб гэтым самым, пісалі часам нядрэнна (сотні такіх вершаў раскіданы па

старонках «Нашай нівы» і іншых газет, дарэвалюцыйных зборнікаў, календароў). Яго паэзія па свайму значэнню наўрад ці выйшла б за межы мясцовага, нацыянальнага жыцця.

Купала ўзышоў да вышынь паэзіі дзякуючы менавіта таму, што сваю горкую беларускую бяду ён узняў на паказ усяму свету, што, малюючы саламяную вёску, яе побыт, яе жыхара-селяніна, ён думаў адначасна пра ўвесь народ, пра чалавека наогул, пра сэнс яго жыцця. Такога рамантычнага размаху страсцей, такой глыбіні грамадзянскага смутку, што пераходзіць у невыносны, «зубны боль» па чалавеку (Горкі), такіх пераходаў, узлётаў ад крайняга песімізму, трагізму да светлага, высокага аптымізму ні ў якога другога беларускага пісьменніка, апрача Купалы, мы не ўбачым.

II

З першых крокаў творчай работы Купалу вызначае шырокае паэтычнае мысленне, невымерны палёт думкі, фантазіі, і ўсё гэта, зрэшты, накладвае адбітак на стыль яго твораў — інтанацыю, рытм, параўнанні, тропы, асацыяцыі. Ужо Багдановіч адзначаў, што буйны, шырокі купалаўскі рытм «падмывае, захоплівае чытача, не дае апамятацца, затрымацца і нясе яго ўсё далей і далей... Каб задаволіць яго разгон, канцы строк аж звіняць, з'яўляюцца рыфмы і пасярэдзіне верша, нават словы да яго падбіраюцца зычныя, моцныя; а калі ў мове сталеццямі гнуўшагася беларускага народа не хватае іх, дык Купала ўжывае новыя, выкаваныя ім самім: ні ў аднаго нашага паэта няма такога багатага славара, як у Купалы».

Купала як паэт вельмі даражыць музычнасцю сваёй паэзіі, добра адчуваючы, якое магутнае ўздзеянне мае гэта на чытача. У багатай спадчыне паэта не знойдзеш і двух вершаў, цалкам падобных па рытміка-інтанацыйнаму малюнку. Было б, вядома, наіўным выводзіць незвычайнае багацце купалаўскай рытмікі, мелодыкі, інтанацыйнага гучання з адной толькі беларускай народнай песні. З народнай песняй паэзія Купалы сутыкаецца ў шматлікіх сваіх момантах, яна па гучанню, па мелодыцы вельмі беларуская, але ў той жа час і не беларуская, калі мець на ўвазе традыцыйны народны мелас. Рэвалюцыйная ява, паэтам

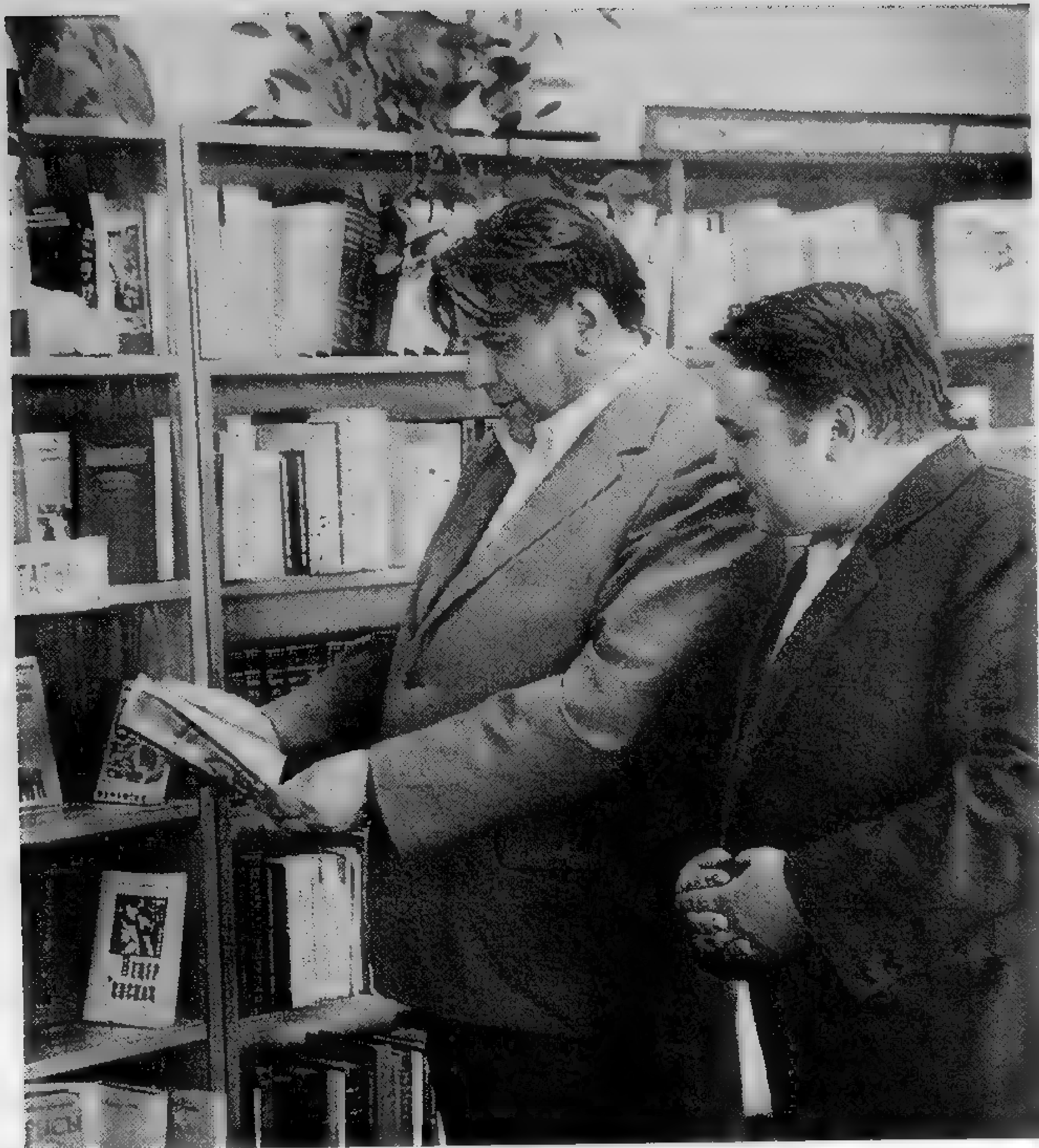
якой выступаў Купала, патрабавала новых песень — баявых, наступальных, песень «высокага» гераічнага гучання, і паэт ствараў іх, абапіраючыся на вопыт сусветнай паэзіі, на мелодыку не толькі традыцыйна-народнай беларускай песні.

Паэзія для Купалы пачынаецца з музыкі. Першым ва ўсёй беларускай літаратуры паэт адчуў, што кожная з'ява быцця — пейзажны малюнак, бытавы прадмет, рух інтымнага пачуцця — маюць сваю непаўторную музыку, якую трэба ўлавіць, выявіць яе найтанчэйшыя нюансы, каб, узнавіўшы на струнах уласнай душы, сплавіць з вершаваным словам. Менавіта музычны, а не жывапісны, не пластычны бок з'явы, прадмета, малюнка перш за ўсё цікавіць паэта. Такіх майстроў, як Купала, які ўмеў даць дакладны тэмбр, голас для гукавой характарыстыкі кожнага прадмета, у сусветнай паэзіі няшмат. Вельмі паліфанічная паэзія Пушкіна, Тараса Шаўчэнкі, Блока, Тычыны. У беларускай літаратуры вяршыня такой паэзіі — Купала.

«Музычнасць», напеўнасць паэзіі Купалы цесна, непасрэдна сплаўлена з гучаннем ёмістага, што пахне сівой мінуўшчынай, і адначасна надзвычай свежага беларускага слова і яго багаццем трапных ідыёматычных выразаў, прымавак, пагаворак. Купала, бадай, у аднолькавай ступені з Коласам адчуў, што ў мове народа — яго душа, адметнасць бачання ім свету, тое непаўторнае, што выдзяляе яго сярод іншых народаў. Беларуская мова, доўгі час пазбаўленая кніжнай апрацоўкі, уражвала паэта яўнымі адмецінамі першароднай славянскай даўнасці, напаўзабытых міфалагічных павер'яў. Мова як нельга лепш выяўляла характар народа — цярплівага, працалюбівага, здольнага на сябе самога глядзець з мяккай паблажлівай усмешкай. Багацце мовы і песні, меласу — вось што найбольш цікавіла паэта з культурнай народнай спадчыны, вельмі рана ён адчуў, што ў скарбах мовы і песні як бы ўвасобіўся рухомы гістарычны лёс народа, яго псіхалагічны склад.

Музыка купалаўскага радка — грунт зітаванасці чалавека з навакольным светам, зачаткамі той гармоніі асобы і жыцця, якой паэт будзе шукаць на працягу ўсяго свайго творчага шляху.

Купалаўскі гукапіс — усеабдымны, у гісторыі паэзіі — нават дзіўны незвычайна цесным, арганічным



Дэпутат у сваіх выбаршчыкаў.
1978 год.

На XXV сесіі
Генеральнай Асамблеі Арганізацыі Аб'яднаных Нацый.
1970 год.

сплавам музыкі і сэнсавай нагрузкі слова — ідзе побач з рамантычным палётам думкі, маштабнасцю паэтычнага мыслення, якое смела збліжае самыя, здавалася б, далёкія паняцці. На стыку музыкі і сэнсу нараджаецца непаўторная купалаўская метафара, незвычайна смелая і экспрэсіўная. Для Купалы метафара, як і рыфма, не дэкаратыўна-паэтычны арнамент, а перш за ўсё надзейны сродак паглыблення ў таямніцы навакольнага жыцця, у яго неразгаданыя глыбіні, у незаўважаныя звычайным чалавечым вокам сувязі, супярэчнасці паміж рэчамі і з'явамі, сродак асацыятыўнага мыслення вобразамі.

III

Шырыня купалаўскага творчага дыяпазону здзіўляючая. Ад трагедыйнай урачыстасці, ад высокай рамантычнай узнёсласці паэт пераходзіць, падчас у адным і тым жа вершы, да інтымнай чалавечай даверлівасці, вокамгненны палёт думкі асвеціць сумнай чалавечай усмешкай; ён можа быць саркастычна гнеўным, насмешлівым і па-сялянску памяркоўным, разважлівым. У паэзіі Купалы знаходзяць адбіццё ўсе праявы навакольнага жыцця, яна поліфанічная ў самым шырокім сэнсе слова; як і ў самім жыцці, у лірыцы паэта суседнічаюць, пераплятаюцца «высокае» і звычайнае, урачыстае і смешнае, голас трыбуна, які заклікае да барацьбы, заве ў новыя далі, і праніклёны шэпт закаханага, адрасаваны аднаму дзявочаму сэрцу.

Усепаглынальны гуманізм, гарачае, шчырае спачуванне бедным, беззямельным сіротам, шэрай сялянскай масе, якая не бачыць у жыцці прасветліны, адно толькі працуе, лье пот, галадае, пакутуе ад холаду — асноўная тэма гэтай паэзіі, якой вызначаецца яе сацыяльны змест і ўсе астатнія матывы.

Але народжаная, паднятая на грэбень жыцця рэвалюцыйнай эпохай, муза Купалы не толькі плакала, не толькі скардзілася на лёс селяніна. Яна і пратэставала, клікала да смяротнай барацьбы з класавымі прыгнятальнікамі, прарочыла народнай масе вялікую будучыню. Да таго самага занядбанага селяніна звяртаецца паэт:

12 Зак. 4033

До спаць, паўстаньце
грамадою,
Ідзеце ім там памагаць.
Паўстаньце крэпасцю такою,
Каб вораг вас не змог зламаць.

Гуманізм Купалы набывае новыя якасці, становіцца рэвалюцыйным па характару. Гэты гуманізм адмаўляе ўсялякае цярпенне, непраціўленне прымусу, хрысціянскія дабрачыннасці пасіўнай спагады да бедных, абяздоленых. Новая рэвалюцыйная этыка, якая вынікае з купалаўскай паэзіі, не баіцца ахвяр і крыві ў імя светлай народнай будучыні. Паэт разумее, што зламаць стары парадак, заснаваны на прыгнёце, прымусе, можна толькі сілай, толькі рэвалюцыйным выбухам народнай нянавісці, якая наспявала, збіралася вякамі. Са слёз, пакут вырастае нянавісць, і яна для паэта святая, бо гэта нянавісць «возмездия», яна заклікана разбурыць «усё злое, усё няшчасце векавое» (Колас).

Творчасць Янкі Купалы — вянок, найвышэйшы ўзлёт беларускай дэмакратычнай літаратуры, у якім як бы сыходзяцца ўсе ніці, усе дарогі-пуцявіны, пракладзеныя і намечаныя папярэднімі пісьменнікамі. Беларуская дэмакратычная літаратура з першых сваіх крокаў вызначалася радыкалізмам, духам народнасці, класавай непрымірымасцю. Ад шчырага спачування, зацікаўленасці жыццём народных мас яна прыйшла да закліку паўставаць, руйнаваць стары свет, помсціць крыўдзіцелям, віноўнікам народнай бяды. Гэта генеральная лінія развіцця дакастрычніцкай беларускай літаратуры. У цеснай, строгай адпаведнасці з ёю фарміруецца і канцэпцыя чалавека, г. зн. філасофскі, гістарычны, сацыяльны, эстэтычны, этычны погляд на месца і ролю чалавека ў жыцці, на яго сувязь з грамадствам, з гісторыяй, на ролю народных мас у гісторыі, нарэшце, на этычна-эстэтычныя крытэрыі вызначэння станоўчасці ці адмоўнасці літаратурнага героя.

«Эпоха руху саміх мас» патрабавала новых этычна-маральных крытэрыяў у поглядзе на героя жыцця і літаратуры, новы, рэвалюцыйны час не мог задаволіцца толькі гуманізмам спачування да прыгнечаных і абяздоленых, у ім, гуманізме, павінны былі паявіцца новыя грані і якасці. Гуманізм спачування, аплаквання лёсу бяздольных, характэрны і для паэзіі

Купалы, перарастае ў яго творчасці і творчасці яго паэтычных пабрацімаў — Коласа, Цёткі, Гартнага — у гуманізм рэвалюцыйнага дзеяння з яго новымі маральна-этычнымі крытэрыямі дабра і зла, новымі эстэтычнымі ацэнкамі. Верш Купалы «А хто там ідзе?», заўважаны Горкім, становіцца гімнам рэвалюцыйнага дзеяння.

Са скарбніцы паэзіі актыўнага рэвалюцыйнага дзеяння, стваральнікамі якой з'явіліся Купала і Колас, будзе чэрпаць і савецкая літаратура. Купала, Колас будзілі, набліжалі рэвалюцыю, і хоць яны былі далёкія ад ідэалаў сацыялістычнага свету, аб'ектыўна служылі яму, прадвяшчаючы яго прыход, яго новыя грамадскія законы, духоўныя каштоўнасці.

IV

Вельмі хутка Янка Купала стаў паэтычным важаком, сцягам беларускай савецкай паэзіі. Магутная рака Купалавай лірыкі, перш за ўсё яе рамантычная, рэвалюцыйная плынь, вабіла да сябе маладых паэтаў, усіх тых, хто разагнаўся ў «мяцежную даль» (А. Дудар).

Калі вызначаць накірунак, шлях станаўлення Купалы як паэта савецкага, то відавочнай заканамернасцю на гэтым шляху будзе збліжэнне паняццяў «Радзіма» і «рэвалюцыя». Вершам «На смерць Сцяпана Булата» (1921) паэт пазначыў лінію, якая стане вызначальнай у яго творчасці 20-х гадоў.

Ідэал паэта — чалавек дзейсны, «грамадскі», і менавіта па гэтай прычыне Купала адгукнуўся на смерць камуніста, арганізатара партызанскага руху на Беларусі. Булат змагаўся за «камуну», але ён змагаўся і за Беларусь, бачачы яе будучы росквіт на шляху рэвалюцыйнага абнаўлення жыцця.

Паэзія Купалы ў далягляды савецкай явы імкне на рамантычных крылах. Калі прыгледзецца ўважлівей — яна нічога не адкідвае з ранейшых набыткаў. Паэт яшчэ нават болей, чым раней, даражыць народнай думкай, народнай ацэнкай той ці іншай з'явы. Ён цяпер увесь у фальклорнай стыхіі, яе вобразнасцю прасякнуты кожны твор, якую б, няхай сабе самую сучасную тэму, паэт ні вырашаў. Кожнай праяве жыцця — палітычнай, сацыяльнай, бытавой — паэт будзе шукаць менавіта беларускую лірычную форму, якая

мае адпаведную апору ў традыцыях песні, казкі, у танальна-інтанацыйным малюнку — тыпова беларускім. Вядома, ёсць адхіленні ад гэтай бясспрэчнай заканамернасці. Скажам, патэтычная інтанацыя, якая нярэдка сустракаецца ў Купалы, не ўласціва творам беларускага фальклору, паэт у дадзеным выпадку ішоў ад «музыкі» самога жыцця, ад узораў сусветнай паэзіі.

Купала разумеў, наколькі бясцэнныя скарбы народнай творчасці. Яны, па сутнасці, былі не крануты літаратурай, не пайшлі ў «вялікі» свет, а калі і служылі крыніцай для паэзіі, то не для сваёй беларускай. Важнейшая задача для паэта — паказаць суседнім, братнім народам, што і яго народ не адстаў у духоўным развіцці, мае, нягледзячы на няспрыяльныя абставіны гістарычнага жыцця, адмысловы пагляд на свет, багатую песню, казку, у якой выказана філасофія яго бытавання. За гісторыю паэт зачапіцца не можа: мінулае — суцэльная чорная ноч, калі «цары, цараняты нагайкамі няньчылі, паны і паняты паслі бізунамі». Але песня не памерла, яна свяціла і будзе свяціць праз вякі, бо толькі ў ёй ідэал народнага шчасця:

> Вам у спадчыну ад роду
> Засталіся песні,
> Каб быць вашай асалодай
> У жыцця прадвесні.

Паэт як бы нават спяшаецца сыпнуць шчодрай жменяй на паэтычную ніву маладой савецкай паэзіі багаты, разнастайны інтанацыямі, рытмамі, вобразамі засеў песні. Ніколі ў Купалавай творчасці не была такой «напорнай» песенная стыхія: лёгкія, іскрыстыя, празрыста-ажурныя песенныя збудаванні ўзнікаюць адно за адным, чаруюць музыкай, разліваам пачуцця, некранутай першароднай чысцінёй («Песня», «Дзе ты, хмелю, зімаваў?..», «Песня і казка», «Бай», «А зязюлька кукавала...» і інш.).

Крок за крокам роднае, беларускае яднаецца ў паэзіі Купалы з «музыкай рэвалюцыі». Палітычная і сацыяльная тэма як бы пазычае ў песні крылы: напаўняецца яе багатай гукавой інструментоўкай, гармоніяй. Спалучэннем песеннасці і грамадзянскіх матываў паэт нібы хоча падкрэсліць народныя вытокі рэвалюцыі, тую вялікую праўду, што рэвалюцыя тады ўсена-

родная, калі яна закранае глыбінныя пачуцці працоўных нізоў.

Па характару даравання Купала, бясспрэчна, ярка выражаны лірык. Але менш за ўсё ён напісаў вершаў, якія, карыстаючыся, скажам, тэрміналогіяй Гегеля, можна б было аднесці да «чыстай» лірыкі. Лірычная паэзія, паводле Гегеля, выяўляе суб'ектыўныя пачуцці, кола асабістых перажыванняў, уражанняў, эмоцый, карацей кажучы, свет асобы.

Паэзія Купалы, безумоўна, раскрывае свет асобы, але найменшае месца знаходзяць тут пачуцці асабістыя, вузкаінтымныя, дамінуючае — пачуцці грамадскія. Дарэвалюцыйная творчасць паэта яшчэ ўмяшчала ў сабе плынь лірыкі любоўнай, шматлікія варыяцыі матываў вернасці, здрады ў каханні, вершы пейзажныя, малюнкі настрояў і г. д. У савецкі час такіх вершаў у Купалы мы амаль не знойдзем. Настроенасць яго паэзіі робіцца выключна грамадскай, паэт выяўляе пачуцці асобы эпічнай, г. зн. такой, якая ўсімі асноўнымі праявамі свайго ўнутранага, інтымнага жыцця перш за ўсё звязана са значнымі грамадскімі падзеямі. Чалавек як асоба не існуе па-за грамадскім, сацыяльным, калектыўным.

Узорам паэтызацыі героя калектыўнага, «агульнага», дзе чалавечая індывідуальнасць не праглядвае, дзе нават няма намёку на лірычную «псіхалагізацыю», з'яўляецца верш «Арлянятам» (1923), названы А. Луначарскім гімнам, у якім выказана «сучасная рэвалюцыйная радасць».

Верш прысвечан стварэнню масавай літаратурнай арганізацыі «Маладняк», але ён, па сутнасці, адрасаваны ўсёй абуджанай рэвалюцыяй беларускай моладзі, у асобе якой паэт бачыць самую надзейную сілу ў стварэнні той светлай явы, якая дасць магчымасць «выйсці з мутнай каляіны беларускаму народу».

V

Публіцыстычная, прамоўніцка-палітычная лірыка Купалы канца 20 — пачатку 30-х гадоў мае вельмі выразны ўхіл да «ачалавечанасці», да рытмаў, інтанацый, вобразаў, якія б перадавалі трапяткое біццё чалавечага пачуцця, усхваляваную думку. Купала мысліць маштабна, вялікімі сацыяльна-палітычнымі катэгоры-

ямі, але ў адрозненне ад маладых ён умее пераадольваць адлегласць паміж «хадою падзей» і асобна ўзятай чалавечай індывідуальнасцю, яе адносінамі да жыцця. Асоба паэта выступае не толькі ў тых вершах, дзе ёсць лірычнае «я», а і там, дзе гаворка ідзе ад імя «мы», асоба гэтая эпічная ў самым шырокім сэнсе, бо яна выступае як частка агульнасці, арганічна звязаная, з'яднаная з ёй.

Рух гістарычнай «хады падзей», паводле Купалы, няўмольны, ніхто не спыніць пераможнага шэсця «дыктатуры працы», якая адна толькі «ад тайгі да брытанскіх марэй» сапраўдны гаспадар жыцця.

Няўмольна пагібель старога свету, і адказваюць за гэта не асобныя людзі, якія выконваюць прысуд рэвалюцыі, яе волю, не рэвалюцыйныя суддзі, адвакаты, а сам народ, яго шматмільённая, скрыўджаная агульнасць.

Тэма сусветнай рэвалюцыі, якая прасочваецца ў лірыцы Купалы вельмі адчувальна, складае лепшыя старонкі беларускай публіцыстычнай паэзіі. Ні ў кога другога не знойдзем мы такой шчырай, палымянай і, я б сказаў, асабістай зацікаўленасці ходам гістарычных падзей, такога арганічнага зліцця пачуцця і думкі, адухоўленасці, «персаніфікацыі» рэвалюцыйнай барацьбы, як у Купалы. «З угодкавых настояў», «Дыктатура працы», «А ў Вісле плавае тапелец», «Настане такая часіна» — гэтая паэтычная публіцыстыка ў той жа час лірыка самай высокай пробы, бо за кожным вобразам, паваротам рытму, зменай інтанацый, настрою адчуваецца жывое, непаўторнае чалавечае пачуццё. Аб сусветным, вялікім, маштабным Купала ўмее гаварыць вельмі асабіста, зацікаўлена, гаварыць так, што голас паэта адрозніш, выдзеліш у суцэльным хоры паэтычных галасоў.

Вядома, паэтычнае асэнсаванне рэвалюцыі, велічных здзяйсненняў савецкіх людзей як бы вымагала ад паэта «высокага» стылю, одаў, гімнаў («одамі ўславіць наяўнасць жывую»), і паэт піша гэтыя оды і гімны, але, услаўляючы агульнае, усенароднае, не выпускае з поля зроку жывую, трапяткую чалавечую асобу. Паэзія Купалы не ведае разарванасці, дысгармоніі паміж грамадскім і асабістым.

У сувязі з гэтым можна сказаць, што ляўкоўскі цыкл Купалы (1935), у якім перад чытачом паўстае

рэальная, жывая асоба калгасніцы, дзяўчыны-лётчыцы, летуценнага хлапчука, паявіўся не выпадкова. Агульнафальклорная паэтыка, у рэчышчы якой ляжаць асноўныя здабыткі савецкай лірыкі паэта, не замінала яму выяўляць індывідуальнае.

VI

У беларускай паэзіі 20-х і 30-х гадоў няма ніводнай больш-менш прыкметнай з'явы, якая б не брала вытокаў з творчай практыкі Купалы. Савецкая беларуская лірыка таго часу, як і дарэвалюцыйная,— перш за ўсё лірыка пазаасабовых, «внеличных» каштоўнасцей. Не ў інтымных перажываннях асобы чэрпала яна свой пафас, а ў сацыяльных, грамадскіх падзеях, пачуццях, жыла інтарэсамі, клопатамі народа, на гістарычных пераваллах яго жыццядзейнасці. Найвышэйшая вяршыня такой паэзіі — Купала.

Купала бліскуча даказаў, што лірычная паэзія — зусім не абавязкова размова паэта аб самім сабе, што свет лірыкі абдымае незвычайна шырокае кола жыццёвых з'яў, убірае ў сябе тэмы грамадзянскія, сацыяльныя, палітычныя. Лірыка, паводле Купалы, перш за ўсё адносіны і зацікаўленая ацэнка лірычным суб'ектам усяго таго, што робіцца ў вялікім, шырокім свеце, у навакольным жыцці.

Ляўкоўскім цыклам Купала першы намеціў паварот беларускай паэзіі да чалавека рэальнага, «зямнога». Паглыбленне ў свет пачуццяў узятага ў канкрэтных жыццёвых абставінах чалавека не азначала ігнаравання яго «грамадскай» душы, яго высокіх, гераічных намаганняў.

Пятрусь Броўка, Аркадзь Куляшоў, Максім Танк, Пімен Панчанка бліскуча працягвалі традыцыю ляўкоўскага цыкла. Раз'яднаныя, скажам, у паэзіі Чарота, сферы грамадскага і асабістага жыцця чалавека, у творчасці паэтаў другой паловы 30-х гадоў маюць яўную тэндэнцыю да зліцця ў адзінстве чалавечай асобы. Імкненні гэтай асобы рамантычныя, гераічныя, але ў той жа час яна характарызуецца прыкметамі звычайнасці. Асабісты лёс, асабістая драма не выключаюцца з галіныназірання мастака над героем, а, наадварот, набываюць характаралагічныя якасці. Сфера асабістага жыцця займае сваё месца ў характарысты-

цы духоўнага жыцця пакалення. Асабістае, такім чынам, як бы атрымлівае ў паэзіі грамадзянскую прапіску, набывае ідэалагічнае, эстэтычнае значэнне.

Купалаўская асоба, калі гаварыць аб ёй у болей шырокім сэнсе,— гэта актыўны носьбіт нацыянальнай свядомасці, патрыятычнага натхнення. Паняцце Радзімы ў савецкай лірыцы Купалы значна пашыраецца, паэт услаўляе многанацыянальную сям'ю савецкіх народаў, іх братнюю дружбу. Купалаўскі патрыятызм мае сваім працягам інтэрнацыяналізм пачуццяў. Новы ідэйны змест нязменна ўвасабляецца паэтам на шляхах няспынных пошукаў адпаведнай формы, першакрыніца якой — мастацкая свядомасць беларусаў, у першую чаргу фальклорна-песенная.

Дзейсны, актыўны купалаўскі гуманізм, як эстафету прыняло наступнае пакаленне паэтаў. Кардынальнае пытанне аб чалавечай асобе, аб правах, прызначэнні чалавека, аб узаемаадносінах паміж асобай і грамадствам вырашаецца беларускай паэзіяй у адпаведнасці з духам жывой купалаўскай традыцыі.

1972

ПУБЛІЦЫСТЫЧНАЯ ЛІРЫКА КУПАЛЫ

У савецкую літаратуру Янка Купала прыйшоў з нязгаснай думай пра Беларусь.

Ліра Купалы заўсёды спявала пра Беларусь, пра яе даўнасць, сённяшняе, будучыню, пра яе шырокія прасторы, яе песню і казку, што выліваюцца з душы народнай. Да «ўсечалавечага», інтэрнацыянальнага ішоў Купала праз апяванне роднага краю, яго красы і велічы, смутку з прычыны шматлікіх нягод гістарычнага бытавання. «Ніякага ценю імперыялізму, ніякага водгуку мяшчанства вы ў любові Купалы да сваёй Радзімы не знойдзеце»,— пісаў А. В. Луначарскі.

Сёння мы павінны завастраць думку, што ліра Янкі Купалы ніколі не была варожай ідэям Кастрычніка, Савецкай улады, сацыялізма, адмятаючы рэшткі той шкоднай блытаніны, якую шчодра пладзіла вульгарызатарская крытыка 20-х і асабліва 30-х гадоў.

Кастрычніцкую рэвалюцыю Янка Купала сустрэў з

дэмакратычных, народных пазіцый, бо ўся дакастрычніцкая творчасць паэта вырасла на глебе сацыяльных і нацыянальных спадзяванняў беларускага народа. У новы савецкі час у паэта павінна была скласціся новая канцэпцыя радзімы як асяродка гістарычнай дзейнасці народа ў яго дачыненні да мінулага і будучыні.

Звернем увагу на адну характэрную акалічнасць. Восенню 1919 года, у той самы час, калі Беларусь стагнала пад цяжкім ярмом пілсудчыны, Купала надрукаваў празаічны пераклад славутага «Слова аб палку Ігаравым». Сам факт надрукавання помніка, агульнага для рускіх, украінцаў і беларусаў, у абставінах акупацыі для пазіцыі Купалы меў прынцыповае значэнне.

Работа паэта над творам, які сцвярджае ідэю еднасці ўсходнеславянскіх зямель перад тварам іншаземнага нашэсця, у канкрэтных умовах акупацыі можа ўспрымацца толькі ў сэнсе яе адмаўлення, непрыняцця, асуджэння.

Правамернай можа быць пастаноўка пытання аб тым, што грамадзянскую вайну з нашэсцем іншаземных захопнікаў, Купала ўспрымаў як вайну айчынную ў дачыненні да Беларусі. Гэтым не адмаўляецца бясспрэчны факт, што паэт не адразу зразумеў характар сацыялістычнай рэвалюцыі, але такая пастаноўка пытання дае ключ да разумення, чаму сацыяльныя матывы ў творах Купалы перыяду грамадзянскай вайны і першых савецкіх год прыглушаны, а на першы план выступаюць матывы нацыянальныя, патрыятычныя.

Але Купала даволі хутка — пра гэта выразна сведчыць зборнік «Безназоўнае», выдадзены ў 1925 годзе,— прыйшоў да творчай гармоніі сацыяльнага і нацыянальнага.

Адкрываецца зборнік вершам, назвай якому можа служыць першы радок. Прывядзём яго цалкам.

...О так! Я — пралетар!..
Яшчэ учора раб пакутны —
Сягоння я зямлі ўладар
І над царамі цар магутны!

Мне бацькаўшчынай цэлы свет,
Ад родных ніў я адвярнуўся...
Адно: не збыў яшчэ ўсіх бед:
Мне сняцца сны аб Беларусі!

Выдатны гэты верш. За віхатлівай купалаўскай іроніяй («Ад родных ніў я адвярнуўся...») лёгка ўгадваецца атмасфера першых паслярэвалюцыйных гадоў, калі нават сярод паасобных партыйных і савецкіх работнікаў бывалі даволі супярэчлівыя погляды наконт прынцыпаў будаўніцтва саюзнай шматнацыянальнай дзяржавы.

У той час У. І. Ленін пісаў: «...Мы прызнаём сябе раўнапраўнымі ■ Украінскай ССР і інш. і разам і нароўні ■ імі ўваходзім у новы Саюз, новую федэрацыю». Правадыр рэвалюцыі рашуча папярэджваў наконт магчымых праяў вялікадзяржаўнага шавінізму ў Саюзе рэспублік: «Вялікадзяржаўнаму шавінізму аб'яўляю бой не на жыццё, а на смерць».

Па словах Якуба Коласа, «мастком», па якім Купала прыйшоў у савецкую літаратуру, стала яго паэма «Безназоўнае». Але і да паэмы з'явіўся шэраг твораў, сваім паэтычным рэгістрам чуйна настроеных на рэвалюцыю.

Калі вызначаць кірунак, шлях станаўлення Купалы як паэта савецкага, то відавочнай заканамернасцю на гэтым шляху будзе збліжэнне паняццяў радзімы і рэвалюцыі. Вершам «На смерць Сцяпана Булата» (1921), змешчаным у зборніку «Безназоўнае», паэт пачаў лінію, якая стане вызначальнай у яго творчасці 20-х гадоў.

Герой для Купалы — чалавек дзейсны, «грамадскі», і менавіта па гэтай прычыне паэт адгукнуўся на смерць камуніста, арганізатара партызанскага руху на Беларусі. Булат змагаўся за камуну, але ён змагаўся і за Беларусь, бачачы магчымасць яе росквіту на шляху рэвалюцыйнага абнаўлення жыцця.

Верш напісаны ў выразнай рамантычнай манеры 20-х гадоў («Ты хапаў за косы сонца, думаў думку аб перуне»), але лірычны вобраз ніводнай рысай не нагадвае «скураной курткі», героя з сэрцам-каменем.

Купала свядома ачалавечвае вобраз барацьбіта, змагара за «новы свет», яго рэквіем напісаны мякка, задушэўна, і гэтая мяккасць дасягаецца трапнай, блізкай да народнай традыцыі інтанацыяй, багатай пераходамі пачуццяў, «адчувальнасцю» дэталяў («Як сіроты, забытымі цэп з касой вісяць у пуні, — хто ж на ворага іх здыме?!»).

Рэвалюцыя і бацькаўшчына яднаюцца ў Купалавым вершы:

Свет узняўся, схамянуўся...
Вер, свабодны вецер дуне
Па ўсёй чыста Беларусі!
— Сні, таварыш, аб Камуне!

Паэзія Купалы ў далягляды савецкай явы імкне на рамантычных хвалях. Купала сцвярджае жыццё перш за ўсё ў яго ідэальных момантах. Але паэт яшчэ болей, чым раней, даражыць народнай думкай, народнай ацэнкай той ці іншай з'явы. Ён цяпер увесь у фальклорнай стыхіі, яе вобразнасцю прасякнуты кожны твор, якую б тэму, няхай сабе самую сучасную, паэт ні выpашаў. Кожнай праяве жыцця — палітычнай, сацыяльнай, бытавой — паэт будзе шукаць менавіта народную лірычную форму, якая мае адпаведную апору ў традыцыях песні, казкі, у тыпова беларускім танальна-інтанацыйным малюнку. Вядома, ёсць адхіленні ад гэтай бясспрэчнай заканамернасці. Скажам, патэтычная інтанацыя, якая нярэдка сустракаецца ў Купалы, не вельмі ўласціва творам беларускага фальклору, і паэт у дадзеным выпадку ішоў ад «музыкі» самога жыцця, ад узораў сусветнай паэзіі.

Паэт служыць ідэі Савецкай Беларусі. Важнейшая задача для яго — паказаць братнім народам, што і яго народ не з'яўляецца духоўным жабраком, што і ён, нягледзячы на неспрыяльныя абставіны гістарычнага жыцця, мае адмысловы погляд на свет, багатую песню, казку, у якой выказана філасофія яго бытавання. Як ужо гаварылася, за гісторыю паэт зачапіцца не можа: мінулае — суцэльная чорная ноч, калі «цары, царанятьі нагайкамі няньчылі, паны і паняты паслі бізунамі». Але песня не памерла, яна свяціла і будзе свяціць праз вякі, бо толькі ў ёй ідэал народнага шчасця:

Вам у спадчыну ад роду
Засталіся песні,
Каб быць вашай асалодай
У жыцця прадвесні.

Паэт як бы нават спяшаецца сыпнуць шчодрай жменяй на паэтычную ніву маладой савецкай паэзіі багаты, разнастайны інтанацыямі, рытмамі, вобразамі засеў песні. Ніколі ў купалаўскай творчасці не была

такой «напорнай» песенная стыхія: лёгкія, іскрыстыя, празрыста-ажурныя песенныя збудаванні ўзнікаюць адно за адным, чаруюць музыкай, разлівам пачуцця, некранутай першароднай чысцінёй («Песня», «Дзе ты, хмелю, зімаваў?..», «Песня і казка», «Бай», «А зязюлька кукавала...») і г. д.

Мяккай ironіяй прасякнуты верш «Кароль» са зборніка «Безназоўнае». Думка ў ім даволі празрыстая: пасада пастуха вышэй за каралеўскую, бо пастух сапраўдны, а не ўяўны гаспадар жыцця, ён і сам свабодны, і статак яму падначальваецца, і ўся прыгажосць жыцця — вакол яго («Не кароль жа я над каралямі? — Я, мой статак, сонца, поле?.. Пасудзіце самі!»).

Крок за крокам роднае, беларускае яднаецца ў паэзіі Купалы з «музыкай рэвалюцыі». Палітычная, сацыяльная тэма як бы пазычае ў песні крыллі, напаўняецца яе багатай гукавой інструментоўкай, гармоніяй. Спалучэннем песеннасці і грамадзянскіх матываў паэт нібы хоча падкрэсліць народныя вытокі рэвалюцыі, тую вялікую праўду, што рэвалюцыя ўсенародная тады, калі яна закранае глыбінныя пачуцці працоўных нізоў.

Бліскучым узорам гэтай плыні купалаўскай лірыкі можа служыць верш «Дзве сястры» (1924). Думка, пакладзеная ў яго аснову, газетная, публіцыстычная — да рэвалюцыі работніца і сялянка жылі, не бачачы прасветліны, а цяпер настае новае жыццё. Купала пераводзіць тэму палітычную, сацыяльную ў тэму лірычную, падсвечвае яе сродкамі песеннага эмацыянальнага раскрыцця. Песенна-паэтычнай, фальклорнай вобразнасцю, замешанай вельмі густа, дакладнай выверанасцю паэтычнага радка на меладычнае гучанне песні прасякнута ўся стыхія верша («дзве сястрыцы» ,«сцюдзёнай зімой», «гнулася ў крук», «не зазнаўшы прасветнай часіны» і г. д.).

Здзіўляе экспрэсія пачуцця, уменне паэта вобразнагукавым комплексам перадаць самыя тонкія адценні, зрухі настрою, пераход інтанацыі жалобы, смутку ў паэтычныя, «высокія» сваім гучаннем радкі; інструментоўкай на працяглыя «а» і «о» нібы імітуецца народны плач:

Як надыдзе вясна,
У чыстым полі адна

Аж да восені сілы губляла,
А сцюдзёнай зімой
У хаціне курной
Кужаль прала, снавала і ткала.

Звернем увагу на апошні радок: як высока ўздымае скандэнсаванасць працяглага «а» трагічна-шчымлівую ноту!

Адзін і той жа рытмічны ключ дзякуючы гукавай інструментоўцы дае жыццё і элегічна-журботнай і паэтычна-ўзнёслай інтанацыі:

На тутэйшай зямлі
Дзве сястрыцы жылі,
Як забытыя ў лесе каліны...

І з другога боку:

Ой, настаў ужо час
Пашукаць іншых крас,
Як дагэтуль вы мелі, сястрыцы.

Купала чуйна прыслухоўваўся да новых павеваў жыцця. Сама настроенасць, прырода яго таленту выклікаюць у гэтым сэнсе вялікую цікавасць.

Прыкметнай з'явай у Купалавай творчасці 20-х гадоў з'яўляецца верш «Арлянятам» (1923), названы А. В. Луначарскім гімнам, у якім выказана «сучасная рэвалюцыйная радасць».

Верш прысвечаны стварэнню масавай літаратурнай арганізацыі «Маладняк», але ён, па сутнасці, адрасаваны ўсёй абуджанай рэвалюцыяй беларускай моладзі, у асобе якой паэт бачыць самую надзейную сілу ў стварэнні той светлай явы, якая дасць магчымасць «выйсці з мутнай каляіны беларускаму народу».

Іскрысты, імклівы рытміка-інтанацыйны тэмперамент верша сапраўды як бы выяўляе «рэвалюцыйную радасць» нараджэння новай Беларусі:

Гэй, узвейце сваім крыллем,
Арляняты, буйна, бурна,
На мінулых дзён магіле,
Над санлівасцю хаўтурнай!..

У маланках перуновых,
З гулкім гоманам грымотаў
Для вякоў дыхтуйце новых
Нечувальныя ясноты.

Вам сярпы і косы ў рукі
Ды мячы, каваны з сталі,
Далі буры, завірухі,
Што тут вылі, бушавалі.

Пафасам, гучаннем, сістэмай вобразаў верш выразна рамантычны, а па спосабу, характару паэтычнага мыслення яго рамантычная афарбаванасць фальклорнага, «агульнародавага» паходжання («узвейце сваім крыллем, арляняты», «мячы, каваны з сталі», «гартаваны косы» і г. д.).

Верш напісаны надзвычай яркай, зіхатлівай мовай эпітэтаў і метафар, якія перш за ўсё падкрэсліваюць шырокі, «маштабны» палёт паэтавай думкі, невымерны, нястрымны разліў пачуцця. Але пры ўсёй смеласці і навізне купалаўскія вобразы пабудаваны з апорай на народную традыцыю.

Ва ўсім бляску паказаў паэт сваё майстэрскае валоданне мелодыкай — асанансамі, алітэрацыямі («у маланках перуновых з гулкім гоманам грымотаў»). Інтанацыя — рухомая, зменлівая — надае радку праўду непадробленага чалавечага пачуцця, настрою, яна будзе замяняць у Купалы адсутнасць індывідуальна-асабовых, псіхалагічных дэталяў. Асабістая зацікаўленасць паэта ўсім тым, што ён расказвае, у значнай меры выяўляецца праз «музыку» радка, праз дакладную выверанасць на чалавечым пачуцці настрою верша.

Паэма «Безназоўнае» (1924), якая дала назву зборніку,— этапная для паэта. Вялікі шлях прайшоў паэт да гэтай празрыстай, наскрозь лірычнай, нібы вытканай з сонечных праменяў, паэмы-сюіты (не пабаімся музычнага тэрміна, бо стыхія купалаўскага верша абапіраецца ў першую чаргу якраз на музычнасць, на фанетычную пластыку слова).

Па-першае, чаму «Безназоўнае»? Думаецца, не выпадкова. Для паэта тое, пра што ён расказвае, настолькі вялікае, значнае, дарагое, і ў той жа час настолькі асабістае, што для ўсяго гэтага цяжка падшукаць назву. Вылілася з душы. Як лірычны верш, які называецца па першым радку.

Напісаная мовай паэтычнай алегорыі, паэма вельмі празрыстая сэнсам. Паэт пяе, услаўляе мілую яго сэрцу Беларусь, народжаную Кастрычнікам, Беларусь, што стала «сабе гаспадыня», «пазірае смела». Матывы радзімы і рэвалюцыі, якія вызначаліся ў ранейшых творах адноснай аўтаномнасцю, зліты тут у адно непарыўнае цэлае. Гістарычная і сацыяльная тэма сталі тэмай лірычнай.

Здольнасць паэта гаварыць аб грамадскім, агульным, аб усім тым, што дзеецца ў «вялікім» свеце, як аб інтымным, асабістым, будзе адзначана на многіх прыкладах, тут важна падкрэсліць, што гэтая рыса купалаўскай паэзіі мела прынцыповае значэнне для маладой беларускай савецкай паэзіі.

Змест «Безназоўнага» — не летуценні, не мара, не рамантычны палёт у будучыню, а паэтычна адлюстраваная, асэнсаваная ява. Сапраўды, да гэтай паэмы мы яшчэ не чыталі ў Купалы такіх вось радкоў:

А мы самі, сабе самі
Ўжо гаспадары,
Малатамі і сярпамі
Звонім да зары.

Апавяданне вядзецца на аснове параўнання таго, что ёсць, з тым, што было, і ў дачыненні да мінулага ў палітры паэта толькі шэрыя і чорныя фарбы, адмоўныя эмоцыі, рашучае бескампраміснае адмаўленне.

Напал нянавісці ў адносінах да прошласці дапамагае паэту лепш вылучыць карціны сённяшняга жыцця, настрояў, і матыў пракляцця ў адрас мінулага паўтараецца не раз і не два, а прысутнічае, бадай, у кожным з дзесяці раздзельчыкаў паэмы, з'яднаных у адно цэлае пафасам ўслаўлення беларускай дзяржаўнасці.

У паэме «Безназоўнае» паэт як бы выўярае рэвалюцыю на яе народнае гучанне, даследуе, як закранула яна пачуцці народных мас, творцаў яе і сведкаў. Гама «масавых» пачуццяў, абуджаных рэвалюцыяй, незвычайна шырокая. Нездарма паэт апрануў свой твар вясельным абрадам народнай паэзіі, чуем мы ў паэме і водгласы паэтычна перайначаных беларускіх песень і танцаў. Вядома, чуюцца тут і рэвалюцыйныя рытмы накшталт: «Мы ўсталі песняй-казкаю над жудаснай павязкаю мінулых чорных дзён...» Але якія б смелыя ні былі тут метафара ці эпітэт, яны няўхільна абапіраюцца на народную традыцыю.

Мысленне Купалы народнае па сваёй сутнасці, светабачанні, светаадчуванні, і таму новыя, народжаныя рэвалюцыяй паняцці, уяўленні ён нязменна падводзіць пад вобразы, якія ўжо выпрацаваны народнай традыцыяй або якія ствараюцца ў яе духу. Вось, напрыклад, алегарычны вобраз рэвалюцыі: «Скаваная сіла паўстала бурай... навалай... Надзелі чырвоныя кветкі на-

шы палеткі». Вобраз замацавання поспехаў Савецкай улады: «Масты старыя спалены — старыя ланцугі; палажаны падваліны пад новыя сцягі...» Вобраз пошукаў класавага ворага: «Яшчэ не дрэмле чорнае ў закутках груганнё і душы непакорныя сачаць, як воўк ягнё...»

Аголена плакатнай, «лабавой», публіцыстычнай манеры вырашэння тэмы радзімы, рэвалюцыі Купала ў паэме «Безназоўнае» фактычна дае бой, адмаўляе яе. І ў той жа час паэма застаецца творам паэтычнай публіцыстыкі, але публіцыстыкі «ачалавечанай», выверанай на паэтычнай пластыцы слова, на пералівах настраёвасці, пачуцця, на ёмістасці, маштабнасці купалаўскага вобраза.

Публіцыстычная, прамоўніцка-палітычная лірыка Купалы канца 20-х пачатку 30-х гадоў мае вельмі выразны нахіл да «ачалавечанасці», да рытмаў, інтанацый, вобразаў, якія перадаюць трапяткое біццё чалавечага пачуцця, узрушаную веліччу падзей думку. Купала мысліць маштабна, вельмі выразнымі сацыяльна-палітычнымі катэгорыямі, але ён умее зліць, паяднаць у паэтычным радку грамадскае і асабістае. Асоба паэта прысутнічае не толькі ў тых вершах, дзе ёсць лірычнае «я», а і там, дзе гаворка ідзе ад імя «мы»; асоба гэта эпічная ў самым шырокім сэнсе, бо яна выступае як частка агульнасці, арганічна звязаная, з'яднаная з ёй.

Нельга не ўбачыць новых адценняў, паваротаў лірыкі Купалы, навеяных новым маральна-этычным зместам савецкага жыцця. Калі ў дарэвалюцыйны час паэт нярэдка паўставаў у абліччы народнага правадыра, нават прарока, то цяпер увага акцэнтуецца на дэмакратызме паэта, на тым, што ён перш за ўсё слуга, залежны ад народа ўсімі абставінамі свайго існавання («За ўсё...»).

Купала настойліва падкрэслівае сувязь паэта з народнай агульнасцю, нават як бы хоча паказаць некаторую абмежаванасць яго сіл, магчымасцей («Змагаўшыся з напасцяй за шчасце для людзей, не раз пісаў у няшчасці крывёй з сваіх грудзей. Уносіў гэтым долю сваю для ўсіх дабра, а болей... Што там болей жадаць ад песняра?!»).

Паэзія Купалы 20—30-х гадоў напоўнена роздумам аб сусветна-інтэрнацыянальнай місіі рэвалюцыі, за-

кліканай вынішчыць дарэшты след «крыўды векавечнай вечнага цярпення». Паэт абгрунтоўвае гуманізм рэвалюцыі, яе ўсенародную правату, бо стары свет, дзе «гняздо звівалі вызыск і распута», не мае маральнага права на далейшае існаванне, свет гэты бесчалавечны, і рэвалюцыя справядліва заплаціла «помстай за знявагу ды за катаванне».

Тэма сусветнай рэвалюцыі, якая прасочваецца ў лірыцы Купалы, вельмі адчувальна, складае лепшыя старонкі беларускай публіцыстычнай паэзіі. Ні ў кога іншага не знойдзем мы такой шчырай, палымянай — і не перабольшым, калі скажам — асабістай,— зацікаўленасці ходам гістарычных падзей, такога арганічнага зліцця пачуцця і думкі, адухоўленасці, «персаніфікацыі» рэвалюцыйнай барацьбы, як у Купалы. «З угодкавых настрояў», «Дыктатура працы», «А ў Вісле плавае тапелец...», «Настане такая часіна» — гэта паэтычная публіцыстыка і ў той жа час лірыка самай высокай пробы, бо за кожным вобразам, паваротам рытму, зменай інтанацыі, настрою, адчуваецца жывое, непаўторнае чалавечае пачуццё. Аб усясветным, вялікім, маштабным Купала ўмее гаварыць вельмі асабіста, зацікаўлена, гаварыць так, што голас паэта адрозніш, выдзеліш у суцэльным хоры паэтычных галасоў (пра рэвалюцыю, пра яе пераможны поступ па планеце пісалі вельмі многія беларускія паэты).

Адгукаючыся на падзеі часу, у 1929 годзе Купала напісаў выдатны верш-гімн «Сыходзіш, вёска, з яснай явы...». Ён дарагі для нас і сёння той непадробленай, усхваляванай радасцю, з якой паэт развітваецца не толькі са старой вёскай, прытулкам сялянскай галечы, нэндзы, а і з вёскай, што была на працягу ўсёй яго творчасці асяродкам прыгожага, ахоўніцай паданняў, легенд. Наступае эпоха «новай долі, новай славы» («Гарбы тваіх нямых курганаў, дзе спяць нявольнікі і князі, паржа сталь, як нож баранаў...»).

Цяжка пераацаніць гэты верш. Ён выяўляе глыбокае разуменне наступальнага характару новай эпохі з яе ўладай тэхнікі, індустрыі, што не пакіне каменя на камені ад сівой патрыярхальшчыны, ад аднаасобнага ладу жыцця з яго прымхамі, цемрай, беспрасветнай, знясільваючай працай. Паэт вітае глыбокі, карэнны гуманізм рэвалюцыйных пераўтварэнняў у вёсцы. Адсюль гімн «электрыцы», трактару, аўтамабілю,

«з жалеза прасніцы», «радыёваму гоману», фабрычным гудкам, што перамогуць «звон збянтэжаных званіцаў», бо наступленне машыны, тэхнікі бачыцца як вызваленне чалавека («А сейбіт твой, дасюль самотны... пад крыж не пойдзе енчыць квола... Твая дзяўчына пры кудзелі сляпіць не будзе ясных вочак...»).

Так, вялікі беларускі паэт Янка Купала валодаў прарочым паэтычным дарам. Варта перачытаць яго паэму «Над ракою Арэсай» (1933), зборнікі «Песня будаўніцтву» (1936), «Беларусі ардэнаноснай» (1937), каб пераканацца ў гэтым.

З усіх нашых паэтаў, пісьменнікаў настроенасць часу на гераічны лад, рамантычную прывабнасць даляў, якую адкрывае маладым пакаленням сацыялістычная, індустрыяльная эпоха, найлепей адчуў немалады ўжо і ў тыя, сёння далёкія ад нас, 30-я гады Купала. Так, ён быў як бы паэтычным прарокам і, бадай, першы зразумеў, што моладзьірванецца з вёсак у гарады, з незвычайнай прагнасцю будзе авалодваць новымі прафесіямі, увальецца ў новы гарадскі побыт і назад, пад саламяную страху, ніколі не вернецца.

Вобраз Алесі з аднайменнага верша, рамантычнай мэтамкнёнай дзяўчыны, якая да «прасніцы» ўжо «не зляціць з-пад сонца»,— найвялікшае дасягненне ўсёй беларускай паэзіі 30-х гадоў. Гэтым вобразам Купала ўгадаў штосьці надзвычай істотнае, калі не эпахальнае, у жыцці сваёй рэспублікі, краіны, даў яму назву, вызначыў вытокі. За вясковай дзяўчынай, што «самалётавым крыллем воблакі калыша», як бы паўстае вобраз цэлага пакалення, мужнага, авеянага рамантычным парываннем пакалення, што стала спадчыннікам рэвалюцыйнай славы бацькоў, і пазней, у Айчынную вайну, усклала на свае плечы цяжар найвялікшых нягод і выпрабаванняў.

Дарэчы, у зборніку «Беларусі ардэнаноснай» змешчаны верш «Дзве дзяўчыны», чамусьці забыты крытыкай. А верш гэты — з ліку «прарочых», такіх, як «Алеся», «Хлопчык і лётчык», «Лён», «Я — калгасніца...», «Сыны» і г. д. Хто гэтыя дзяўчаты?

Шафёр з іх адна бывалы —
Ёй не страшны віры, скалы,
Долы, горы, перавалы,
Дае ход машыне ўдалай,
А ўсё далей хваляй, валам...

Сцеражыся, супрацоўнік!
Адбівае дні гадзіннік.

Інжынер — тая другая,
Будаваць машыны знае,
Аб ёй слава па ўсім краі:
Што такая маладая,
А машыны выдумляе!..

Звернем увагу на рэфрэн, які паўтараецца пасля кожнага чатырохрадкоўя. Ім паэт як бы перасцерагае нашых класавых ворагаў, нагадваючы пра гадзіннік гісторыі, што прадвяшчае канец панавання свету «вызыску й распусты».

Новыя далі, што адкрываліся чалавеку ў змененым рэвалюцыяй свеце, арганічна вынікалі з ролі, якую сталі адыгрываць у жыцці тэхніка, машына і звязаныя з ёю прафесіі. Янка Купала, як падкрэслівалася, першы ў беларускай літаратуры адчуў, угадаў надыход псіхалагічных, маральных перамен, якія наступяць у выніку валадарання чалавека над тэхнікай.

«Індустрыяльным», пераўтваральным пафасам прасякнута і «балотная» купалаўская эпапея-паэма «Над ракою Арэсай». У канкрэтным факце будаўніцтва камуны, саўгаса на непраходных балотах паэт убачыў тыповую прыкмету сацыялістычнай эпохі, яе рэвалюцыйны, наступальны дух. На творы як бы ляжыць водбліск суровага аскетызму тых гадоў: камунары не прывыклі да раскошы, да «пуховае пасцелі», яны працуюць «у вадзе па пахі», але на цяжкасці, перашкоды не наракаюць. Так яно і было ў жыцці, бо не толькі канавы, калектары капалі камунары ўручную — заводы, фабрыкі, закліканыя палегчыць працу чалавека, памножыць ягоныя сілы, таксама выраcталі з пераважнай апорай на фізічную, мускульную сілу, на тапор, пілу, звычайную кельму, патрабуючы ад людзей сапраўды гераічных намаганняў.

1935 год — год трыумфу сацыялістычнага будаўніцтва. XVII з'езд партыі адзначыў у сваіх рашэннях здзейсненае народам, партыяй — сацыялізм стаў фактам савецкага жыцця. Тое, што бачылася ў 20-я гады толькі ў мары, у ідэале, стала рэальнасцю: не толькі новыя заводы, электрастанцыі, калгасы — набыткі матэрыяльныя.

Створаны Купалам у 1935 годзе «ляўкоўскі цыкл» вершаў складаецца з дзвюх плыняў. «Здаецца ж, было

гэта ўчора...», «Беларусі ардэнаноснай», «Старыя акопы» — вершы, дзе суадносіцца ўчарашняе, дарэвалюцыйнае, і сённяшняе, здзейсненае сацыялізмам. Гэта гімны савецкім людзям, роднай Беларусі, якая расквітнела ў брацкай сям'і народаў, узоры грамадзянскай лірыкі, якія шырока прадстаўлены ў савецкай творчасці Купалы. Гэта светлыя, напоўненыя жывым чалавечым пачуццём, страсцю гімны. У беларускай паэзіі такія «высокія», палітычныя і адначасна па-народнаму светлыя, празрыстыя вершы мог пісаць толькі Купала. Толькі ён мог так вось па-народнаму, як да жывой істоты, звярнуцца да Беларусі:

У вадзіцы у крынічнай
Чысценька памыйся,
Прыбярыся ў кветкі-краскі,
Сонцам атуліся.

Дзесяткі раз мільгне ў паэзіі Купалы вобраз Кастрычніка, пры гэтым характэрна — чым далей у часе адступае гэтая велічная падзея, тым глыбейшым гуманістычным сэнсам яна напаўняецца. У «ляўкоўскім цыкле» Кастрычнік паўстае як акт найвялікшай гістарычнай справядлівасці. Цяпер, у сярэдзіне 30-х гадоў, з рэвалюцыяй звязваецца не толькі лёс Беларусі:

Забурліла сіне мора
Ад віхроў,
Выйшлі Волгі, Дняпры выйшлі
З берагоў.
Разбудзіла мора спячых —
Уставай!
Вазьмі свой ад ліхадзеяў
Каравай!

«Векавечнае пракляцце біць не жаль»,— скажа паэт, і гэта надзвычай важны момант у яго этычна-эстэтычным кодэксе. Купала ацэньвае падзеі рэвалюцыі, грамадзянскай вайны з вышыні рэальных дасягненняў савецкіх людзей, з вяршыні таго гістарычнага перавалу, назва якому — сацыялізм і адкуль ясней, выразней бачылася пакутлівая прошласць, цана сучаснага паэту сонечнага дня, светлыя перспектывы будучыні. Мінулае асуджана, скінута ў нябыт законна, бо яно антычалавечна, яно не мела права на жыццё.

Цар, генералы і панства вяльможнае
З гікам і свістам спраўлялі банкеты...
Вёску абдзёртую думкі трывожылі,
Блукаўся старац разуты, раздзеты.

Сацыяльны матыў былой пакуты і заваяванага, здабытага ў бітвах народнага шчасця — вядучы ў савецкай паэзіі Купалы. «Чалавек твой на свабодзе стаўся чалавекам» — радкі гэтыя можна паставіць эпіграфам да ўсяго «ляўкоўскага цыкла».

У вершах гэтага цыкла паэт выдатна выявіў рост асобы, пачуццё чалавечай годнасці як рэальную заваёву рэвалюцыі, як самую атмасферу савецкага жыцця.

У чым выяўляюцца новыя якасці савецкага чалавека — лірычнага героя купалаўскіх вершаў? Па-першае, у шырыні, бясконцасці жыццёвых дарог, якія чалавек можа выбіраць адпаведна сваім унутраным схільнасцям. Па-другое, у арганічным зліцці асабістага і грамадскага, якое складае самую сутнасць маладога, выхаванага савецкай уладай пакалення.

Купалаўскія «арляняты», з'яўленне якіх тады, у пачатку 20-х гадоў, толькі ўгадвалася, праглядвала з паэтычнай мары, з агульнага пафасу, цяпер сталі рэальнасцю, увасобіліся ў жывую плоць.

«Ляўкоўскі цыкл» азначаў прынцыпова новую з'яву ў нашай паэзіі, бо грамадскае, усё тое, што адбылося ў «шырокім свеце», цяпер уключана ў сферу асабістага, у кола адчування лірычнага «я». Калі раней Купала браў падзеі «маштабна», ва ўсім іх гістарычным прасцягу, то цяпер яны падаюцца, так сказаць, «лакальна», як канкрэтная карціна, эпізод, з'ява.

Доўга ішла наша паэзія да новага героя, біяграфія якога пачынаецца з «ляўкоўскага цыкла» Купалы, «Юнацкага свету» А. Куляшова, вершаў другой паловы 30-х гадоў П. Броўкі, П. Панчанкі, П. Глебкі, М. Танка, В. Таўлая і інш. Можна сказаць, што гэты новы герой, у душы якога так арганічна сплавілася грамадскае і асабістае, герой, «мяцежны» ў парываннях, марах, ацэнках усяго існага і вельмі зямны, рэальны ў тым, што датычыць праяўлення спрадвечных, агульначалавечых пачуццяў,— асноўная заваёва беларускай савецкай паэзіі.

Герой, адкрыты Купалам у сярэдзіне 30-х гадоў, мужнеў, выяўляў новыя рысы, грані характару ў агні Айчыннай вайны, мы бачым яго ў вершах, паэмах, прысвечаных цяжкаму пасляваеннаму аднаўленню.

1981

Слова пра Коласа

ДУМ УЛАДАР

Гэта як у казцы: у лясным засценку, у сям'і звычайнага лесніка, нарадзіўся хлопец. Хлопец дапытлівы, цікаўны, да ўсяго хоча дайсці ўласным розумам, дакапацца да «кораня» рэчаў і з'яў. Пасвіць статак, бегае ў лес па грыбы, ягады, прагна прыслухоўваецца да гаворкі бывалых дзядзькоў, што часцяком завітваюць у леснікову хату, якая стаіць непадалёк ад людната гасцінца.

Сялянскі, гаротны лёс не зычыў сыну лесніка зазнаць вялікай кніжнай навукі. Пушкін і Крылоў у зрэбнай торбачцы пастуха, «дарэктар» з ведамі «ў адну столку», некалькі месяцаў бегання ў вясковую школу. Дый не бог ведае які універсітэт настаўніцкая семінарыя ў Нясвіжы, што не так ужо шырока расчыняла дзверы для сялянскай галоты.

Мінаюць гады — не простыя, а напоўненыя рэвалюцыйнымі вятрамі веку,— і малады вясковы настаўнік з глухога Палесся пачынае друкаваць вершы і апавяданні, прылучаецца да рэвалюцыйнай работы, удзельнічае ў настаўніцкім з'ездзе, тры гады сядзіць у мінскім астрозе, блукае па Беларусі ў пошуках службы, заробку, ідзе на імперыялістычную вайну... А журботныя вершы і вясёлыя, поўныя добрага смеху, апавяданні народнага настаўніка ўжо даўно заўважаны, іх чытаюць не толькі пад сялянскай страхой, а і людзі пісьменныя, культурныя, тыя, што добра ведаюць і

Шэкспіра, і Талстога. Маладому пісьменніку гэтыя людзі прарочаць вялікую будучыню. Заўважае беларускага песняра, як і яго слаўнага сабрата, і вялікі буравеснік рэвалюцыі, уладар імкненняў перадавой Расіі Максім Горкі. Дарэчы, чалавечыя лёсы іх траіх — Якуба Коласа, Янкі Купалы, Максіма Горкага — надзвычай падобныя, блізкія.

Эпоха «руху саміх мас» вылучае сваіх песняроў, сваіх уладароў дум. Для Якуба Коласа і Янкі Купалы — сыноў сялянскай Беларусі, якая нават для людзей адукаваных, перадавых была збольшага паняццем этнаграфічным,— у абсягах рэвалюцыйнага пераўтварэння жыцця бачыліся яшчэ і свае адметныя задачы. Другія народы даўно заявілі аб сабе, за іх плячамі былі значныя набыткі кніжнай культуры, найталенавіцейшыя з людзей пануючага класа зліваліся з народам, выказваючы яго непаўторную душу, розум, імкненні. Беларусь жа яшчэ мусіла заявіць аб сабе, заявіць так, каб яе голас пачулі і адрознілі. Гэта было патрэбна і нялёгка: за вельмі кароткі прамежак часу трэба было прайсці шлях, пройдзены другімі народамі за многія дзесяцігоддзі. Задачу гэтую ва ўсёй яе маштабнай велічы выканаў Кастрычнік, раскрыўшы народу прастор для тытанічнай творчасці. Нарадзілася вялікая літаратура, якая сваімі дасягненнямі мераецца з творчымі здабыткамі братніх народаў. Але грунт і разгон гэтай новай, вялікай літаратуры далі яны — Янка Купала і Якуб Колас, два волаты, якія прыйшлі з глыбінь народнай моватворчасці, два мастакі, якія здолелі ўзняцца да вяршынь чалавечай культуры.

Эстэтыка Якуба Коласа — у сваёй аснове рэвалюцыйная. Паэтызуецца ўсё актыўнае, бунтарнае, непакорнае. Ідэал — новы, разняволены чалавек, гаспадар жыцця. У той жа час у творах Якуба Коласа здзіўляе народны, непаўторны па свайму характару, погляд на навакольны свет. У творах сапраўды народных адчуванне прыгажосці жыцця павінна злівацца з разуменнем таго, што ўсё тое, што пісьменнік паказвае як ідэал, павінна быць добрым, прыносіць дабро людзям, г. зн. эстэтыка павінна як бы атаясамлівацца з этыкай. У Коласа гэтае зліццё прысутнічае. Эстэтычны свет, ідэі яго творам дала рэвалюцыйная рэчаіснасць, савецкая ява, а пісьменніцкія ацэнкі, эмацыянальны падтэкст — народныя, трымаюцца на народных, выпрацаваных вя-

камі ацэнках дабра і зла. Можа, у гэтым і сакрэт магутнасці таленту Якуба Коласа.

Сапраўды прыходзіцца здзіўляцца, як вясковы настаўнік здолеў узняць свае творы на вышыню лепшых дасягненняў літаратуры. Розніца ў часе паміж Коласам і яго папярэднікамі Дуніным-Марцінкевічам, Багушэвічам, Лучынай — невялікая, а розніца паміж тым, як пісалі яны, і творамі Коласа — велізарная. Асабліва гэта датычыць прозы, якую пісьменнік стварыў амаль што на голым месцы.

Колас вучыўся ў Пушкіна, Гогаля, Някрасава. Але, мабыць, не варта забываць, што сама вучоба — яшчэ не творчасць. Пісьменнік меў справу з адметным матэрыялам — жыццём сялянства, яго барацьбой, матэрыялам найменш асвоеным эстэтычна і ў рускай літаратуры. Так што тут беларускаму песняру прыходзілася працярэбліваць новыя, няходжаныя сцежкі. Трэба мець на ўвазе яшчэ і тое, што нават Някрасаў гаварыў за селяніна, пакутаваў, абураўся, назіраючы сялянскае жыццё, а Колас загаварыў ад імя селяніна.

Веліч Коласа ў тым, што ён нарадзіўся, жыў у вялікі час, стаў на ўзровень перадавых ідэй свайго часу, а універсітэтам пісьменніка было само жыццё, той велізарны, амаль некрануты літаратурай набытак духоўных каштоўнасцей, якія стварыў народ на працягу стагоддзяў і да якога, як да крыніцы, прыпаў пісьменнік, адчуўшы і зразумеўшы, што ўсё гэта — вартае ўвагі літаратуры. Для такой вялікай місіі трэба было нарадзіцца вялікаму чалавеку.

Усё сваё жыццё ён пісаў пра звычайнае, пра тое, што магло трапіць на вока кожнаму, успрыняўшы, аднак, запавет Гогаля знаходзіць у звычайным незвычайнае, тое, што кожны заўважыць не можа. Мабыць, трэба было перш за ўсё моцна любіць родную зямлю, Наднямонне, насмешлівых, хітраватых сялян, дубовыя гаі і сасновыя бары, каб знайсці тыя адзіныя словы і тую музыку, якую ён знайшоў. Няма, бадай, нічога з таго, што ў цэлым складае крыніцу вясковага побыту і пейзажу, што б ён не апеў.

Прырода, зямля, вёска, якую апявае Якуб Колас,— родная нам, беларуская. Можа, таму такая блізкая, зразумелая нам песня паэта. Яна то спакойна-журботная, крыху аднастайная, як нашы палі, балоты і раўніны, то грозная, гнеўная, як кароткая летняя наваль-

ніца, як шум лесу, вясёлая, поўная хітраватай усмешкі, як люстраная роўнядзь беларускіх азёр і рэк.

Вельмі зямны паэт Якуб Колас!

Але вось нібы чарадзейная сіла напоўніла верш паэта, на магутных крылах фантазіі ўзняла яго ў паднябессе, і ён заблішчаў, заззяў дыяментамі філасофскай мудрасці і непаўторнага паэтычнага хараства.

Зварот пары, знікненне лета...
То — водгулле душы паэта,
То — смутны вобраз развітання,
То — струн дрыгучых заміранне,
Натхнёнай песні жаль сардэчны,
Жыцця і смерці сымбаль вечны!
І люб і смуцен час прыроды,
Калі душа ўсяе прыроды
З тваёю злучыцца душою
Ў адным суладдзі і настрої!
І ты маўчыш, маўчаць і далі,
Як бы ў адной агульнай хвалі,
Ў адной асветленай часіне
Жыццё злучыла свае плыні,
І бег свой вечны прыпыніла,
І неба твар свой адчыніла...

Гэтыя радкі смела можна паставіць побач з лепшымі ўзорамі філасофскай лірыкі Пушкіна і Гётэ, сусветнай паэзіі наогул. Шчодра ад беларускіх ніў, рэк і азёр нёс Якуб Колас паэтычную даніну ў скарбніцу сусветнай культуры. Няма ў нашай літаратуры другога такога мастака, хто б быў роўны Якубу Коласу ў адчуванні прыроды, хараства навакольнага свету.

Ён вельмі просты і празрысты. Нездарма яго вершы і апавяданні мы пачынаем чытаць з дзяцінства, з першых класаў школы. Яго творы адкрываюць вочы на свет. Свет гэты вялікі і прыгожы. Ён існуе для чалавека, для яго шчасця.

Праходзіць час, і, узбагачаныя вопытам жыцця, узмужнелыя, мы зноў варочаемся да Якуба Коласа. І ў даўно чытаным і перачытаным адкрываем для сябе новыя, раней не заўважаныя пласты, новыя думкі і настроі. Тады прыходзіць здагадка, што Колас не толькі просты, але і мудры. Праўдзівей кажучы, яго мудрасць, як і наогул усё вялікае, простае.

Атмасфера праўды, шчырасці, чалавечай цеплыні прысутнічае ў кожным творы Якуба Коласа. Можа таму пры чытанні яго кніг ахоплівае нейкае асаблівае пачуццё. Здаецца, прыйшоў у госці да блізкага і родна-

га чалавека, які цябе любіць, паважае і не схлусіць ніводным словам, інтанацыяй.

Мы сёння слушна спрачаемся, шукаючы новыя дарогі і сцежкі ў літаратуры, новай формы мастацкаму слову, якое б дакладна перадавала новы змест і пульс сучаснага жыцця. Колас у гэтай надзённай і вечнай справе можа быць вельмі карысным. Якая ёмістая і адначасна лаканічная яго проза, якое багацце эмацыянальнага падтэксту ў яго апавяданнях!

Ён бездакорна, лепей чым хто-небудзь іншы ў нашай літаратуры, валодае гумарам і ў той жа час можа быць сур'ёзным, па-філасофску задуменным. Яго чытаюць з эстрады самадзейныя артысты, выклікаючы ў аўдыторыі гром добрага смеху, і яго можна чытаць і перачытваць бясконца многа, задумваючыся над адным і тым жа вобразам, радком, старонкай.

Ён, Колас, напісаў самыя багатыя на філасофскі роздум у нашай літаратуры кнігі — паэму «Сымон-музыка» і трылогію «На ростанях». Найлепшыя, празрыстыя, як крынічныя воды, дзіцячыя кнігі напісаў таксама ён, Якуб Колас.

Яго жыццёвы шлях быў нялёгкі, і, трэба думаць, на шляху гэтым сустрэлася нямала людзей, каго ён не любіў або нават ненавідзеў. Але нялюбасці да людзей, злоснага раздражнення жыццём мы зусім не знойдзем у яго кнігах.

Ёсць у творах Коласа якасць, здаецца, мала заўважаная крытыкай,— велізарная павага да чалавека, хто б ён ні быў, якую б ступеньку на грамадскай лесвіцы ні займаў. Не трэба браць у рахунак, мабыць, толькі старонак сатырычных, дзе без здзеклівага смеху проста не абыдзешся, і тых вершаў, дзе выкрываўся ненавісны царскі лад і парадак.

Трылогія «На ростанях» і паэма «Новая зямля», аповесці, апавяданні — у гэтых творах сотні чалавечых тыпаў, характараў, выпісаных буйным планам, паўнакроўна, і эпізадычных, намечаных адным-двума штрыхамі. Мы ведаем, як не любіў Колас абываццеляў, царскіх служак, папоў. У трылогіі перад намі іх цэлая галерэя. Але ў кожным з гэтых вобразаў пісьменнік як бы імкнецца адкрыць хоць крупінку добрага, сапраўды чалавечага, схаванага пад друзам злосці, цемрашальства, ханжаства, невуцтва. Адмаўляючы носьбітаў зла як сацыяльную, грамадскую з'яву, Колас абавязко-

ва прыкмеціць тое добрае, што ў душах адмоўных герояў яшчэ не пагасла. Праз прызму вялікага чалавекалюбства глядзіць на жыццё пісьменнік.

Яшчэ цікавей абстаіць справа са станоўчымі героямі. Пісьменнік любіць іх, любуецца імі, але, бадай, няма ў яго ніводнага героя, у вобліку, паводзінах, звычках, схільнасцях якога пісьменнік не знайшоў бы рысы, з якой можна злёгку пакпіць. Не абмінуў гэты лёс і самых любімых герояў — Міхала, Антося, Лабановіча, Сцёпкі Баруты, дзеда Талаша. Як добра разумеў Якуб Колас, што працэс маральнага ўдасканалення чалавека практычна бясконцы, і таму не варта ні канчаткова закрэсліваць, здавалася б, самага безнадзейнага, ні выдаваць індульгенцыі стопрацэнтнай «святасці» самаму станоўчаму.

Пра Коласа напісана нямала, але яшчэ, здаецца, далёка не поўнасцю ўсвядомілі мы значэнне яго творчасці для сучаснай і будучай літаратуры. Ён шырокі, глыбокі, як мора, як жыццё, мудры і шчыры настаўнік, маяк, які будзе свяціць і наступным пакаленням на шляху да вялікай мэты — камунізма.

1962

ЧАРОЎНЫ СВЕТ МАСТАЦТВА

Паэма «Сымон-музыка», над якой Якуб Колас пачаў працаваць яшчэ ў 1911 годзе, у Мінскім астрозе, як і «Новая зямля», закончана ў савецкі час [1]. Паўторым, што паміж пачаткам работы над гэтымі творамі і іх завяршэннем пралеглі падзеі сусветна-гістарычнага значэння (імперыялістычная вайна, Лютаўская і Кастрычніцкая рэвалюцыі, грамадзянская вайна), якія вельмі адчувальна паўплывалі на самую канцэпцыю паэм «Новая зямля» і «Сымон-музыка», іх ідэйна-творчую задуму, жанравую прыроду.

Пра многае гавораць сёння сціплыя, тоненькія кніжачкі, якія выдавала рэдакцыя «Нашай нівы», а друкавала друкарня Марціна Кухты ў Вільні. «Беларускія

[1] Першы варыянт паэмы «Сымон-музыка» быў закончаны ў 1918 годзе, а ў наступныя гады (1923—1925) аўтар істотна перапрацаваў твор.

календары» за 1909, 1910, 1911, 1912 гады, зборнікі «Нашай нівы»... Шэрая, далёка не першагатунковая папера, танныя папяровыя вокладкі. З гэтых кніжачак, як і з не нашмат багацейшых выданняў пецярбургскага выдавецтва «Загляне сонца і ў наша ваконца», пачыналася беларуская літаратура XX стагоддзя. У папярэднім стагоддзі мела наша літаратура яшчэ некалькі падобных кніжачак — твораў В. Дуніна-Марцінкевіча, Ф. Багушэвіча, Я. Лучыны...

І вось, нягледзячы на не надта значнае кніжнае багацце беларускай літаратуры, на адсутнасць традыцый, менавіта ў ёй з'яўляецца паэт, які задумвае і піша твор пра вытокі мастацтва, пра складаную супярэчлівую душу мастака, перад якой шырока, мнагалучна адкрываюцца прыгоствы і таямніцы свету.

Паэт для Якуба Коласа ніколі не быў звышчалавекам, ён не стаяў «над натоўпам». Яго месца ў жыцці вызначалася патрэбамі жыцця і барацьбы народа. Гэту думку паэт неаднаразова выкажа ў вершах «Песняру», «Пясняр», «Сябрам», «Кіньце смутак», «Не бядуй», «Згнанніку», «Янку Купалу», «Джамбулу», «Жыве Руставелі», «Баяну-Кабзару» і інш.

Якуб Колас у разуменні мастацтва як сродку адлюстравання жыцця і барацьбы за яго высокія ідэалы ішоў за Пушкіным, Някрасавым, Горкім. Ролю мастака як выразніка глыбінных народных інтарэсаў, імкненняў і дум ён усведамляў з першых крокаў літаратурнай дзейнасці. Першы яго зборнік «Песні жальбы» (1910) сведчыў аб аўтару, як аб паэце, які прымае вельмі блізка да сэрца народнае гора і радасць, які піша аб тым, што з'яўляецца для народа самым галоўным, патрэбным, дарагім.

У вырашэнні праблемы жыцця і мастацтва Колас звяртаецца да крыніц народнага светаадчування, светабачання, да той наіўнай, магчыма, даўно зжытай ідэі пангуманізму, якая дапускае псіхічны пачатак, г. зн. душу, ва ўсіх прадметах навакольнай прыроды. Вось з якім, напрыклад, пытаннем звяртаецца падлетак Сымон да «гуртавога» пастуха Курылы:

Дзед! Ці чуе зямля боль,
Як па ёй саха крывая
Робіць баразны і роль?
Як зямельку конік топча,
Ці баліць ёй? ці чутно? (6, 298—299)

«Не, не чуе, бо не жыва»,— адказвае гуртавы пастух, што глядзіць на жыццё, кіруючыся здаровым, цвярозым сялянскім сэнсам. Але ў дзіцяці падпаска надзвычай чулая душа, якую глыбока ўражваюць малюнкі і праявы навакольнага свету:

На каменьчык сядзе ў збожжы,
Не схіснецца і маўчыць,
Ловіць сэрцам спеў прыгожы,
Як жытцо загаманіць,
Як зазвоняць, заіграюць
Мушкі, конікі, жучкі
І галоўкай заківаюць,
Засмяюцца васількі.
Спеў у сэрцы адклікаўся,
І так добранька было,
Што Сымонка сам смяяўся,
Ўсё смяялася, цвіло.
Заміраў тады хлапчынка,
І здавалася яму,
Што ён знае, як травінка
Сваю думае думу,
Што гаворыць жытні колас,
І аб чым шуміць ячмень,
І чаго спявае ўголас
Мушка, конік, авадзень. (6, 289)

Звычайныя прадметы жывой і нежывой прыроды — вецер, хмурынкі на небе, жыта, васількі, конікі, мушкі — выклікаюць у будучага музыкі паэтычнае пачуццё. У яго свядомасці жывое і нежывое як бы яднаюцца. Сапраўды, здольнасць рухацца, ствараць музычныя гукі ўласціва не толькі жураўлінаму «шнуру» ў паднябессі, а і ветру, які вядзе размову з каласамі.

Шолахі, гукі, фарбы, колеры прыроды незвычайна хвалююць Сымона. Яму радасна бачыць поле, луг, неба над галавой, слухаць шум ветру, лавіць галасы птушак, да чаго, скажам, той жа дзед Курыла ставіцца зусім абыякава. І менавіта таму, што прадметы, з'явы прыроды ўзрушваюць хлопчыка, у яго нараджаецца думка, што «ўсё жыве і душу мае: краска, дрэва і жучок». У Сымона дапытлівы розум, настойлівае імкненне разгадаць таямніцы прыроды, дакапацца да самага кораня рэчаў і з'яў.

У вобразе Сымона паэт малюе дасціпны народны розум, рэдкі талент, дапытлівы інтэлект, творчаму ўзлёту якога няма граніц. Сымон да ўсяго хоча дайсці сам, яго цікавіць тое, што для многіх людзей з'яўляецца звычайным, раз назаўсёды дадзеным:

Што ёсць там, за тым, унь, гаем,
Дзе зляглі нябёс вянцы?
Новы край і край за краем
І краі ва ўсе канцы!
І снуецца думка тая,
Каб пашырыць свой прастор;
Думка ўсюды залятае:
За сяло, за хвалі гор
І на хмаркі кіне вока,
Што, як гусанькі, плылі,
Запытае, як далёка
Тое сонца ад зямлі?
Як глыбок той прастор немы
І ці мераў яго хто? (6, 291)

Для Коласа вельмі важна высветліць вытокі мастацтва, той цудадзейнай сілы, што мае такую вялікую ўладу над людзьмі. У паэме «Сымон-музыка» мы маем погляд на паходжанне, узнікненне мастацтва, найбольш завершаны ў беларускай літаратуры. Вытокі мастацтва, паводле Коласа, у гармоніі прыгажосці навакольнага свету, які ўздзейнічае на чулую, як бы раскрытую насустрач гэтай гармоніі і прыгажосці, душу таленавітага чалавека.

Першы акт творчасці — навакольны свет, жыццё, што даюць мастаку свой бясконцы скарб:

Ад роднае зямлі, ад гоману бароў,
　　Ад казак вечароў,
　　Ад песень дудароў,
Ад светлых воблікаў закінутых дзяцей,
　　Ад шолаху начэй,
　　Ад тысячы ніцей,
З якіх аснована і выткана жыццё
　　І злучана быццё і небыццё,—
Збіраўся скарб, струменіўся няспынна,
Вясёлкавым ірдзеннем мне спяваў... (6, 283)

Затым наступае работа душы — непасрэдны акт творчасці:

　　І выхаду шукаў
　　Адбітак родных з'яў
У словах-вобразах, у песнях вальнаплынных.
　　І гэты скарб, пазычаны, адбіты,
　　У сэрцы перажыты
　　І росамі абмыты...
Як доўг, як дар,
　　Дае пясняр. (6, 283)

Паводле Коласа, сам працэс творчасці далёка не пазнаны, схаваны ў глыбінях і тайніках душы. Але не

менш загадак і ў навакольным свеце, і менавіта вось гэта загадкавае, таямнічае знаходзіць водгук у самой душы мастака, нараджаючы ў ёй прагу пазнання:

Ды ніхто не знаў тых струнаў,
Патайных ніцей душы,
Што злучаюць гук пярунаў
З немым голасам цішы;
Бо і ў той цішы зацятай
Ёсць і голас свой і твар,
Разнастайны і багаты,
Поўны музыкі і чар. (6, 288)

Паэма вельмі своеасаблівая па мастацкай будове. Самы «цвярозы», падчас нават бытавы рэалізм спалучаны тут з адчувальнай рамантычнай плынню. Рамантызм паклаў адбітак на сюжэт, вобразы, стылістыку твора. Карацей кажучы, у паэме цесна сплаўлена, зліта звычайнае з незвычайным, бытавое з выключным.

Жыццё Сымона ў сям'і, яго адносіны з дзедам Курылам, вандроўкі з жабраком, служба ў шынкара Шлёмы — усё гэта зусім рэалістычныя карціны, з дакладнымі рэалістычна-бытавымі, псіхалагічнымі дэталямі, якімі малююцца абставіны і характары людзей, з якімі лёс сутыкае маладога музыку. І ў той жа час характар галоўнага героя рамантычна прыўзняты, матывіроўка яго паводзін, учынкаў не заўсёды псіхалагічна абгрунтавана. Абрысы прасторы, часу, у якія ўпісана дзейнасць мастака-музыкі, размыты, рэалістычна не акрэслены.

Адсюль і пачынаецца мастацкая своеасаблівасць паэмы. Паэту важна выявіць як унутраныя, так і знешнія прычыны, што выклікаюць да жыцця «цуд» — музычныя здольнасці звычайнага вясковага хлапчука. На Сымона на першым часе найбольш уздзейнічае навакольная прырода бясконцасцю, загадкавасцю сваіх праяў, і кожная з гэтых праяў нараджае ў чулай душы дзіцяці хваляванне, а затым і музычнае пачуццё.

Цікава зазначыць, што не толькі Колас, а і шэраг пісьменнікаў (да яго і пасля яго) тэму мастака ўвасаблялі найчасцей як тэму музыкі. «Янка-музыкант» Г. Сянкевіча, «Сляпы музыкант» У. Караленкі, «Жан Крыстоф» Рамэна Ралана, «Асуджэнне Паганіні» А. Вінаградава, «Доктар Фаустус» Томаса Мана, «Курган» Я. Купалы, «Салавей» З. Бядулі — творы аб лю-

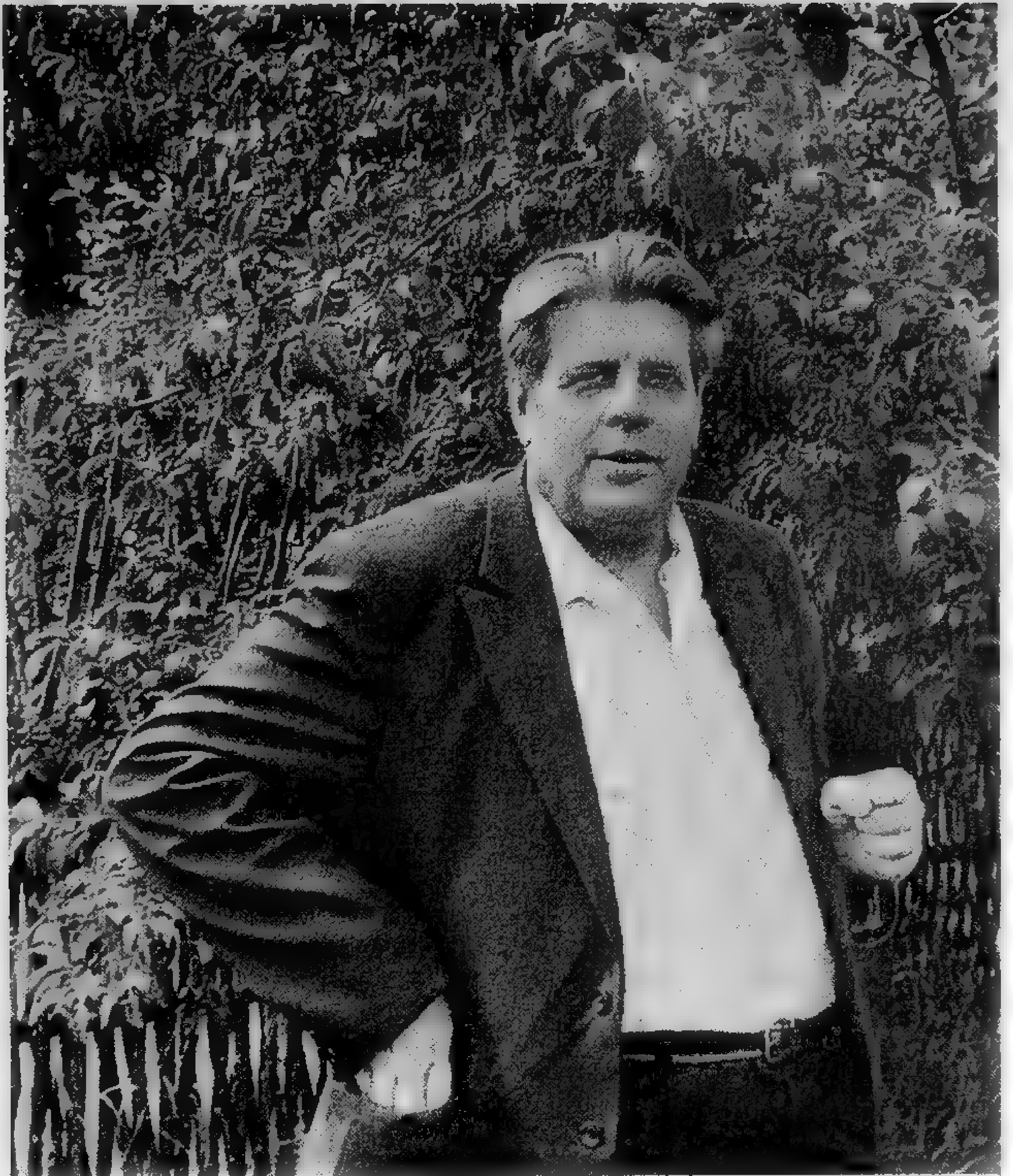
дзях, надзеленых незвычайнымі музычнымі здольнасцямі.

Калі гаварыць пра Коласа, то мастацтва для яго пачынаецца з сузірання прыроды. Гэту асаблівасць таленту беларускага паэта яшчэ ў 20-х гадах заўважылі даследчыкі яго творчасці.

Паэма «Сымон-музыка» — найбольш аўтабіяграфічны твор паэта, прытым не ў сэнсе біяграфіі «знешняй», а «ўнутранай», інтымнай, пра якую не прачытаеш у анкетах і даведках. Праўда, сёе-тое можна пачэрпнуць і з даведак. Вось што паведамляе, напрыклад, Колас пра сябе ў лісце да Я. Карскага: «...Мне вельмі падабалася сядзець цэлымі часінамі і слухаць, як спяваюць жаваранкі, і гэтыя песні для мяне сталі такімі зразумелымі, блізкімі, роднымі, што мне здавалася, быццам я разумею ўсё, што спявалі гэтыя пташкі. Маё вуха прывыкла адзначаць новыя тоны песень і лавіць асаблівасці іх настрояў... Яшчэ што мяне моцна цікавіла і заўсёды глыбока западала ў душу — гэта гром і хмары. Асабліва вялікае ўражанне рабіла на мяне навальніца ўночы і зарніцы здалёк нaverыходзячых хмараў».

У паэме «Сымон-музыка», як і ў «Казках жыцця», аўтар як бы бачыць у прыродзе жывую істоту і вядзе з ёю бясконцую гутарку. Гутарка ідзе на мове настрою, музычнага пачуцця, якое выклікае ў душы паэта тая ці іншая з'ява прыроды. Кожная пара года нясе асобны, адметны настрой і музыку. Такім чынам, «спявае», выклікае пэўны настрой усё — лес, кожнае дрэва, бо па характару дрэвы, калі можна так сказаць, яркія індывідуальнасці: дуб непадобен да сасны, асіна да бярозы — усе яны растуць, шумяць па-рознаму.

Сымон-музыка, у пэўнай меры двайнік самога паэта, не мог не быць фігурай выключнай, рамантычнай. І паэт не мог паказаць сферу ўнутранага жыцця мастака-самародка, яго высокія парыванні, не звярнуўшыся да рамантычных фарбаў. Рамантычную плынь мыслення, бачання жыцця ў Коласа, пераважна пісьменніка-рэаліста, тады ж, у 20-я гады, заўважыў даследчык яго творчасці А. Вазнясенскі: «Але гэта рыса ў творчасці нашага мастака знаходзіць сваю адпаведнасць у рамантычнай паэтыцы, якая, як вядома, ставіла ў аснову мастацкай творчасці сферу ўнутраных адносін, свет пачуцця — ці актыўнага, ці меланхалічнага. Рамантыкі



Іван Навуменка на сядзібе Якуба Коласа
ля Мікалаеўшчыны. 1981 год.

Віцэ-прэзідэнт АН БССР І. Я. Навуменка
за рабочым сталом. 1983 год.

далі найбольш высокія ўзоры мастацкага выяўлення ўнутраных, таямнічых перажыванняў чалавечай душы...»

У поглядзе на прыроду не толькі мастак-самавук Сымон, але і сам паэт аказваецца выразным рамантыкам, мысленне яго вызначаецца высокім ладам, настроенасцю. Хіба ж не рамантычнымі фарбамі намаляваны такі, напрыклад, малюнак:

У іскрах змяркання
Ружовага ззяння
Дзянёк на спакой адплывае,
Дзянёк замірае,
Дзянёк спачывае
З усмехам ясным кахання.
І вочы Венеры
Праз цёмныя дзверы
Зірнулі лагодна, прыветна,
І ноч незаметна,
Бы ўдоўка ўсясветна,
У вэлюм адзелася шэры... (6, 452)

Трэба сказаць, што рамантызм у паэме «Сымон-музыка» не мае ўсеабдымнага, дамінуючага значэння, ён толькі элемент паэтычнага стылю, які найбольш распаўсюджваецца на сферу бачання мастаком прыроды, а таксама датычыць «мастацкага выяўлення ўнутраных, таямнічых перажыванняў чалавечай душы». Ёсць падставы сцвярджаць, што казкі пра музыкаў навеялі паэту сюжэтную канву для яго паэмы. Дарэчы, у казках, у народных уяўленнях пра свет чароўнага, неразгаданага вандроўныя старцы называюцца Сымонамі.

Усё ж астатняе, што трапляецца на дарозе мастака-музыкі, мае даволі выразнае рэалістычнае аблічча, калі не лічыць некаторага ігнаравання паэтам узросту героя, а таксама «геаграфіі» яго блуканняў. Сапраўды, у першай частцы паэмы мы бачым Сымона дапытлівым хлапчуком, такім ён нам уяўляецца і ў час вандровак са старцам, і тады, калі служыць у шынкара Шлёмы. Сталенне Сымона (ён пакахаў Ганну, задумваецца над пытаннямі сацыяльнага падзелу грамадства) адбываецца не на вачах чытача, а вынікае нечакана, ахутана флёрам рамантычнай умоўнасці.

Дарэчы, ёсць і другія моманты, якія носяць умоўна-рамантычны характар. Так, з пункту гледжання рэальна-псіхалагічнай матываванасці, абгрунтавання

учынкаў героя, даволі гіпатэтычнымі, неверагоднымі здаюцца яго ўцёкі з дому, а таксама тое, што ён (дзіця, па сутнасці) ні разу пра родную хату, пра бацьку і маці нават не ўспомніў.

Задача паэта заключалася ў тым, каб сутыкнуць героя з шырокім светам жыцця, з яго асноўнымі сацыяльнымі праявамі, з носьбітамі той або іншай сацыяльнай свядомасці. З вышыні гэтай задачы ўзроставыя межы духоўнага развіцця мастака-музыкі мелі для паэта другараднае значэнне, ён іх ігнараваў. Так, яшчэ будучы хлапчуком-падпаскам, Сымон расказвае дзеду Курылу прытчу «аб званах», напоўненую глыбокім філасофскім сэнсам. Па сутнасці, расказам гэтай прытчы дзіця павучае старога, зжываючага век чалавека, і рамантычна-ўмоўны характар гэтай сцэны відавочны.

Паўторым яшчэ раз — Колас найбольш рамантычны ў паэтызацыі прыроды, навакольнага свету і імкнення мастака-музыкі пазнаць гэты свет, разгадаць яго бясконцыя таямніцы. Для Сымона ўсё, што яго акружае, паўстае як суцэльная тайна: чаму ўзыходзіць і заходзіць сонца, чаму высыпаюць ноччу на небе зоры, куды імкнуць хмары, па якой прычыне за зімой наступае вясна, якая жывая сіла стоена ў траве і дрэве і г. д.

Музыка-самавук пастаянна ў абладзе творчага парывання, нязгаснай фантазіі, ява і мара сплятаюцца ў яго ўяўленні ў адно цэлае, адно саступае месца другому. Вельмі часта Сымон бачыць сябе ва ўяўным свеце, і гэты, народжаны фантазіяй, свет нічым не адрозніваецца ад рэальнага:

І яму так лёгка стала,
Як бы што яго ўзняло
І так ціханька гайдала
І так лёганька нясло.
Вось узняўся над крыжамі
І паплыў, паплыў, паплыў!
Толькі ветрык за вушамі
Ціха-ціха захадзіў.
А ён дальш усё нясецца,
Хмаркі гоняцца за ім
І смяюцца, ён смяецца
Смехам радасным такім.
А над імі сонца зззяе,
І цалуе, як дзяцей,
І праменні пасылае
Сустракаць сваіх гасцей. (6, 317)

Паэт будзе вельмі часта запыняць увагу на ўяўным свеце ў душы героя-музыкі, для якога мара, палёт фантазіі не меншая рэальнасць, чым тыя прадметы, рэчы, з'явы, што яго акружаюць.

А галоўнае — паэт проста не мог не абапірацца на паэтыку рамантызму, нават, больш таго,— на рамантычнае светабачанне, светаадчуванне пры вырашэнні праблемы мастака і жыцця. Не будзем забываць, што ў народным уяўленні музыка — чалавек, які валодае чарадзейнай уладай над іншымі людзьмі, стаіць недзе побач з магамі, чараўнікамі. Літаратурная традыцыя (пераважна рамантычная) у няменшай ступені скіроўвала думку паэта таксама ў гэты бок. Ідэалістычная эстэтыка, як вядома, зыходзіла з ідэі панавання ў прыродзе і, зрэшты, у чалавечым грамадстве абсалютнага духу, што з'яўляецца творцай усясветнай гармоніі. Гэту гармонію глыбей, выразней, чым усе астатнія людзі, адчуваюць, могуць выразіць мастакі, надзеленыя «божым дарам», «божай іскаркай». Нездарма з гэтым выразна ідэалістычным поглядам на ролю паэта ў жыцці палемізаваў Някрасаў:

А ты, поэт! избранник неба,
Глашатай истин вековых,
Не верь, что неимущий хлеба
Не стоит вещих струн твоих!

Колас стаіць на пазіцыях матэрыялістычнай эстэтыкі. Незвычайнасць свайго мастака з вельмі чулай, дапытлівай душой ён вытлумачвае зямнымі прычынамі. «Дару неба» Сымон не атрымліваў, сярод тысяч і тысяч людзей з мазольнымі, працавітымі рукамі, якія ні ў якім разе не былі «быдлам», «жывёлай», людзей, якія, зрэшты, умелі думаць, марыць, мог нарадзіцца чалавек з асаблівай, адметнай нервовай арганізацыяй, талент, што нібы ўвабраў у сябе духоўныя пошукі ўсіх сваіх продкаў.

Так, прырода шчодра адарыла героя паэмы дапытлівым розумам, незвычайнай чуласцю да ўсіх праяў жыцця. Акрамя роздуму, няспынных разважанняў, духоўных пошукаў, для Сымона больш нічога не існуе. Ён надзвычай цэласная, сабраная натура. Усе творчыя сілы душы засяроджвае толькі ў адным кірунку. Таму ён і далёкі ад практычнай дзейнасці, не вельмі прыдатны да гаспадаркі, непрыстасаваны да «грубага» матэрыяльнага жыцця. Ён непадобны да братоў, сясцёр, да

іншых вясковых дзяцей. Таму з Сымона насміхаюцца, кпяць:

— Ото ж хлопец урадзіўся!
І ў каго ж удаўся ён?..
Ну, куды ты ўтарапіўся?..
Лепш бы ты не жыў, Сымон...
Уй, няўклюда, мухамора!..
Грэх адзін з ім, адно гора... (6, 286)

Тое, што Сымон чалавек «нежыццёвы», заўважае і найлепшы яго друг, дзед Курыла, адзіны, хто не смяяўся з няўдалага пастушка.

Сымону цяжка жыць на свеце. Першае, што ён адчувае ў сваім жыцці,— гэта боль. Боль ад таго, што родныя насміхаюцца з яго, папракаюць кавалкам хлеба.

Нават вясковыя дзеці не прымаюць Сымона ў свае гульні. Боль ад гэтага павялічваецца.

Нараджаецца адзінота, калі ніхто цябе не разумее, не паспагадае табе ў горы. («І любіў ён адзіноту, бо так лепей было жыць».)

Такім чынам, боль — пачатак духоўнай біяграфіі мастака-самародка. Пачуцці болю, пакуты, якія не пакідаюць героя, увесь час будуць падкрэсліваццa паэтам. Але ведае Сымон і другія, зусім процілеглыя пачуцці — радасць захаплення прыгажосцю, бясконцасцю праяў навакольнага свету. Часцей за ўсё яны наведваюць героя-музыку на адзіноце, калі ён сам-насам застаецца з прыродай. Матыў гэты не новы ў сусветнай літаратуры. Многія героі пісьменнікаў-рамантыкаў знаходзілі ўцеху жыцця ва ўцёках ад грамадства на ўлонне прыроды, лячылі душэўныя пакуты яднаннем з прыродай. Можна лічыць цудам, што Сымон выжыў. Выгнаны з сям'і, таленавіты хлопчык пачынае блуканні па жыццю. Вобразам Сымона, у час блуканняў якога трапілася так многа пакутлівых выпрабаванняў, паэт гаворыць аб тым, што ва ўмовах паднявольнага жыцця цяжка быць свабодным мастаком, цяжка нарадзіцца свабоднаму, незалежнаму мастацтву. Гэта ідэя нагляднa вынікае з паказу вандраванняў музыкі-самародка.

Па сутнасці, усе тыя «апекуны», да якіх на пэўны час трапляе таленавіты вясковы падлетак, кожны на свой манер карыстаюцца яго здольнасцямі. Жабрак, шынкар Шлёма, князь-магнат — усе яны хочуць аднаго — зрабіць Сымона памагатым, выкарыстаць яго талент у сваіх карыслівых мэтах.

Раздзелы, у якіх паказана вандраванне Сымона з жабраком, служба ў шынку, напісаны рэалістычнымі фарбамі. Шматлікія бытавыя падрабязнасці, пейзажныя малюнкі даюць падставу сцвярджаць, што блуканне Сымона адбывалася ў мясцінах, добра вядомых паэту. Мясціны гэтыя — ваколіцы Стоўбцаў, дарога на Нясвіж. Непадалёку ад роднай паэту Мікалаеўшчыны, на развілку дарог, стаяў шынок, і старэйшыя жыхары сяла адзінадушныя ў перакананні, што менавіта гэты шынок паказаны ў паэме «Сымон-музыка». У карысць такога доваду гаворыць той факт, што ўсе камічныя падзеі, якія здараліся ў шынку Шлёмы («Як Чылін спяваў літанне, як жаніўся лысы Дод», як «аб сына стары Клыпа чапялу ламаў ці млён», як «Мацюта лез на плот» і г. д.), вядомы старажылам Мікалаеўшчыны, гэта сапраўдныя смешныя факты, яны мелі месца ў жыцці. Паэт нават захаваў прозвішчы ці мянушкі мясцовых людзей, што бралі ўдзел у названых падзеях.

Жабрак — першы чалавек, што трапіўся на дарозе Сымона пасля яго ўцёкаў з дому. Вобраз гэты тыповы для дарэвалюцыйнай Беларусі. Менавіта жабракі, старцы, бадзягі, вандроўныя дудары былі ў значнай меры носьбітамі самадзейнага мастацтва. Яны зараблялі хлеб, прытулак спяваннем песень рэлігійных і ўвогуле «жаласлівых», ігралі на лерах, скрыпках, дудах тым, хто пускаў начаваць, расказвалі незвычайныя гісторыі, былі, павер'і.

Жабрак — чалавек змыслы. Гора, калецтва змусілі яго выракчыся «сваёй хаткі». І ў той жа час вандроўны бадзяга імкнецца выклікаць у людзей жаль, спагаду да сябе. Вось яго знешні выгляд:

Хлопчык змоўк і здрыгануўся,
Аж падскочыў: перад ім
Сівы дзед стаіць, сагнуўся,
Вокам міргае сляпым.
Страшны, бледны, абарваны
Жыцця пасынак, бядак,
На ім торбы і лахманы,
У руцэ кій — то жабрак. (6, 326—327)

Грамадскае жыццё выкінула жабрака за борт. Нездарма ў паэме ён не мае ні імя, ні прозвішча. За кавалак хлеба вымушаны прыніжацца, дагаджаць незнаёмым людзям. І ў той жа час жабрак — як і шын-

кар Шлёма, як і князь-магнат — носьбіт паразітычных поглядаў на жыццё. Пад маскай спагадлівага чалавека тоіцца такі ж самы драпежнік-уласнік, які, карыстаючыся спагадай людзей, хоча назбіраць пабольш медзякоў, уладкаваць свой мізэрны дабрабыт. Ён навучае Сымона: «Зверам будзь сярод звяроў, між авечачак — ягняткам».

Жабрак як бы выстаўляе свае пакуты напаказ, каб на гэтым зарабіць. З існуючым ладам жыцця ён пагаджаецца цалкам, павучаючы Сымона не працівіцца злу, прымаць несправядлівы парадак такім, як ён ёсць. Прытча пра «варону-хвальбону» выразна перадае сутнасць рабскай жыццёвай філасофіі жабрака.

Вобраз «божага чалавека» намаляваны рэалістычна. Магчыма, пэўныя рысы абагуленасці і ў некаторай меры недахоп чыста індывідуальных дэталей адчуваюцца, але гэта асаблівасць паэтыкі «Сымона-музыкі» ў цэлым. «Дзед залішне скупават», «люльку возьме ў рот бяззубы», «вокам міргае сляпым» — такіх чыста індывідуальных прыкмет малавата, каб перад намі паўстаў чалавечы характар ва ўсёй сваёй непаўторнасці. Але тут пачынае дзейнічаць, калі можна сказаць так, адваротная сувязь. Паэт, няхай сабе абагулена, стварыў выразны сацыяльны тып, і наша ўяўленне дамалюе рысы, якіх бракуе ў індывідуальным аблічы героя. Сказанае ў роўнай меры адносіцца да ўсіх больш-менш прыкметных вобразаў паэмы.

Карыстаецца талентам Сымона і шынкар Шлёма. Старонкі, прысвечаныя карчомнаму жыццю, напісаны ў рэалістычна-бытавой традыцыі. Шынкар, «усім вядомы Шлёмка»,— чалавек дастаткова хітры, змыслы, каб зразумець, што азначае для яго камерцыі скрыпка ў руках таленавітага хлопца. Ён, як кажуць, «мякка сцеле», абяцаючы Сымону бестурботнае жыццё:

Заставайся ў мяне тут!
Пад маёю будзь апекай. <...>
Вечарынка часам будзе,
А ты возьмеш сабе скрыпку —
Цім-та! Цім-та! Ці-лі-лі! —
Шлёма рукі ўскінуў шыбка,
Як бы струны там былі,
А ён сам мастак-музыка,
Аж Сымона бярэ смех.
— Ну, турбота невяліка,
І адмовіцца тут грэх!.. (6, 367—368)

Але і на новым месцы Сымон не больш чым парабак. Абавязкаў у яго хоць адбаўляй («Кухню вымесці рухава, на двор выгнаць куранят... Ён па воду, ён па дровы, ён і ў пограб і ў салаш...»). Узнагародай за гэта «Хаімаў каптан» ды кавалак хлеба.

Можна сказаць, што жыццё ў Шлёмавай карчме, акрамя новых нягод і турбот, якія выпалі на долю вандроўнага музыкі, азначала для яго пачатак сацыяльнага прасвятлення. Сымону не па душы «брудна-дробны» парадак жыцця, што пануе ў Хаімавай сям'і, «трусенне над рублём», як і п'яная сялянская весялосць, якая тут, у сценах карчмы, не ведае межаў і берагоў. Сацыяльнаму прасвятленню Сымона садзейнічае і парабак Яхім, натура вольналюбівая, у нейкай меры нават анархісцкая («Эх, Сымон!.. ды ты не пара, не таварыш ты мне, друг: мой таварыш — воўк паджары, а быць можа і ланцуг»).

«Ты пачуеш пра Яўхіма і сам родзішся на свет». Гэтыя словы Шлёмавага парабка напаўняюцца для Сымона рэальным сэнсам пасля таго, як «знік Яхім кудысь з канём». Парабак выбраў волю. Вольналюбівыя свае імкненні ён як бы завяшчаў Сымону. Менавіта пасля ўцёкаў Яхіма ў малалетняга музыкі выспявае цвёрды намер вырваць — чаго б гэта ні каштавала — скрыпку «з палону».

Калі вобраз Шлёмы паўстае ў жыццёва-псіхалагічнай паўнаце, то Яхім — фігура рамантычна-ўмоўная, абмаляваная бегла, эскізна. У гэтым вобразе хутчэй угадваецца, чым бачыцца, тып вандроўніка-бадзягі, які, ненавідзячы існуючы грамадскі лад, ідзе дарогай індывідуалістычнага пратэсту і бунту.

Эпізоды, прысвечаныя ўцёкам Сымона са Шлёмавай карчмы,— у ліку найбольш псіхалагічна паўнакроўных. Рамантычна-ўмоўная плынь паэмы як бы змяняецца тут цвярозым, выверанным на праўдзівасці дэталей, падрабязнасцей рэалізмам. Сымону раскрывае вочы на ганебнасць яго становішча парабак Яхім. У Шлёмы самадзейны музыка не можа нават займацца тым, чаму аддаваўся ўсёй душой дома і ў вандроўках з жабраком,— ігрой на скрыпцы:

— Так, мой браце, так, Сымоне,—
Падбаўляў агню Яхім,—
Не ў гуморы ты штось сёння;
Шлёма — кепскі твой айчым.

Ты — падкухцік, ты — музыка,
Падмятайла, ваданос,
Лупіць Шлёма з цябе лыка,
Як каня запрог у воз!
Бедны ты, брат, і няшчасны —
Без кароны стаўся цар:
Над скрыпуляй над уласнай
Ты цяпер не гаспадар! (6, 374)

Наступны этап жыццёвых прыгод Сымона — княжацкі замак. За ананімным палацам, намаляваным у паэме, лёгка ўгадваецца радзівілаўскае гняздо ў Нясвіжы, «замак грозны і варожы», які прыйшлося паэту бачыць у час навучання ў семінарыі. У паказе побыту княжацкай сям'і, шматлікіх слуг, памагатых няма тых выразна рэалістычных фарбаў, увагі да падрабязнасцей, дэталей, якія мы бачылі пры абмалёўцы Шлёмавай карчмы. Рэалістычна-бытавы малюнак як бы саступае тут месца эмацыянальнай імпрэсіі, якая не столькі перадае рэльефны, пластычны вобраз убачанага, колькі суб'ектыўнае ўражанне, «пачуццёвы» вобраз.

Справа ў тым, што панскае — варожае, чужое для Сымона, яно належыць да зусім іншага свету. Вось як бачыць герой княжацкі палац:

Так пануры яго вежы:
І хоць ён здалёк пахожы
На царкву, касцёл, «дом божы»,
Ды з залочанай адзежы
Вее чымся злым і рэжа,
Коле ў вочы ў падарожжы.
Блеск у вокнах — смех фальшывы,
Ён не вабіць, ён не грэе;
Тыя вокны — вочы змея.
Пазірае замак скрыва,
І ён душыць, гне маўкліва. (6, 400)

У замку князя-магната ў Сымона абуджаецца класавае, варожае да ўсяго панскага пачуццё. Абуджэнню яго спрыяюць самі паны, іх слугі, бо на кожным кроку даюць яны самадзейнаму музыку адчуць, што чалавек ён ніжэйшай пароды і з панамі — якімі б талентамі ні валодаў — ніколі не зраўняецца. Пры сустрэчы з князем у лесе, іграючы па яго загаду для паноў, якія выбраліся на паляванне, Сымон ва ўзнагароду атрымлівае сярэбраны рубель, а праз хвіліну, пасля таго як князь пажадаў забраць музыку да сябе ў замак, чуецца загад аднаго з падпанкаў: «Руку, галган, пацалуй!»

Першы для свабодалюбівай натуры ўрок рабскага прыніжэння.

У свядомасці музыкі, можна сказаць, інстынктыўна нараджаецца непрыхільнасць да княжацкага котлішча («Ці ж яму, палёў дзіцяці, сыну лесу і дарог, на дарозе панскай стаці, жыць у замку, гарадох?»).

Сымон як бы наўмысна адмаўляецца бачыць штонебудзь прыгожае ў княжацкім замку, бо яго чалавечая годнасць тут прыніжана. Нягледзячы на талент, якім ён надзелены, ён усяго толькі «Шапэн... калашманы», як назваў яго панскі камельмайстар Галыга. Той жа Галыга не прамінае выпадку нагадаць Сымону: «Помні ты свой лёс жабрачы!»

Веліч, пыха княжацкага жыцця няўхільна выклікае ў Сымона пытанне аб паходжанні панскага багацця:

Колькі ж трэба было працы,
Каб тут вырасла гара?
Хто дбаў князю на палацы?
Хто нанёс яму дабра?
Хто выводзіў тыя вежы?
Хто той замак будаваў?
Златаблескія адзежы
Хто для сцен яго саткаў?
Чые рукі з мазалямі
Тут зняслі свае дары?
Потам, кроўю і слязамі
Сцэментаваны муры! (6, 409—410)

Класавая свядомасць у музыкі-вандроўніка абуджаецца менавіта тут, у замку. Паны вядуць паразітычнае існаванне: наладжваюць банкеты, пагулянкі, ядуць, п'юць, цешаць сябе танцамі. Жывуць лёгка, бесклапотна, пагардліва ставячыся да працы і да тых людзей, працай якіх здабыта панскае багацце і сама гэта магчымасць бестурботнага жыцця.

У душы Сымона ўзнікае вострая варожасць да княжацкага замка, да ўсяго панскага асяроддзя.

Музыка Сымон, як бачым, у духоўным развіцці праходзіць значную эвалюцыю. На першым часе яго найбольш цікавіць навакольны свет са сваімі прывабнымі тайнамі, загадкамі. Жыццё грамадскае з жорсткай, бязлітаснай барацьбой, багаццем адных, галечай другіх займае ў свядомасці невялікае месца. Да таго часу, пакуль Сымон не трапіў у княжацкі замак, ён проста не меў магчымасці ўбачыць глыбокі антаганізм,

катаклізмы гэтага жыцця. Але вось малады музыка сутыкаецца з парабкам Яхімам, бачыць махлярскія захады шынкара Шлёмы, нарэшце лёс вандроўніка прыводзіць яго ў княжацкае котлішча, і тут у яго канчаткова раскрываюцца вочы на існуючыя парадкі. Жыццё заснавана несправядліва — да такога перакапання прыходзіць юнак-музыка:

І ўстае ў душы пытанне:
«А дзе ж тая праўда тут?»
Ім — усё, а нам — нічога,
Адным жыць ды панаваць,
А другім — адна дарога:
Сваё жыцце марнаваць!.. (6, 410)

Цікава адзначыць, што тут, у замку, герой адчувае мяжу паміж сваёй і панскай музыкай. Панская існуе дзеля таго, каб весяліць, быць украсай банкетавання, гульні. Сымон у сваю ігру ўкладвае зусім іншы змест:

О, каб мог агнём пякучым
Ён ім душы апаліць,
Болем вострым, негаючым
Думкі іх усе авіць!
Каб адчулі крыж няволі,
Занядаласць прасцяка,
  Зыркі свіст вятроў у полі
  І лёс гэты бедака!
  Ён зайграў, і струны горка
  Адклікаліся-гулі,
  Аддавала іх гаворка
  Гневам, крыўдаю зямлі... (6, 434)

На банкеце ў князя Сымон, хоць і ў алегарычнай форме, выказваецца, па сутнасці, гэтак жа, як гусляр з Купалавай паэмы «Курган». Сваю ролю ў жыцці ён калі не зразумеў, то адчуў. Эвалюцыя поглядаў героя на навакольны свет, на сваё прызванне ідзе ў напрамку ўсё большага абуджэння ў ім актыўнага пачатку. Настаўнікамі музыкі-мастака выступаюць найперш людзі з народа — гуртавы пастух Курыла, парабак Яхім, паляшук дзед Даніла, які тут, у замку, развівае перад юнаком своеасаблівую сялянска-фальклорную «тэорыю» аб асуджанасці замка, яго насельнікаў за шматвяковыя грахі перад народам.

Таго, чаго малады музыка дамагаўся — навучыцца нотнай грамаце, авалодаць неабходнай музычнай тэхнікай,— ён не дасягнуў. Тры гады прайшлі марна. Ён так і астаўся «калашманым Шапэнам», заклікaным у

замак дзеля таго, каб цешыць княжацкіх гасцей на банкетах. Культуры яму не далі, бо адчулі ў ім непажаданую для панскага асяроддзя сілу. Найвыразней выказаў гэту думку капельмайстар Галыга:

Ты разумен без навукі:
Помніш, князю што казаў?
Ты б язык свой прытрымаў —
За такія, браце, штукі
У мех садзяць, каб ты знаў!
Вось затым сама прырода
Вас пускае слепаком,
Каб з вас менша была шкода.
Раз мужык — будзь мужыком,
Маеш хлеб — і жуй цішком,
Будзь даволен сваёй доляй. (6, 439)

Тут, у замку, можна сказаць, завяршылася сацыяльная, класавая адукацыя Сымона-музыкі, які цяпер стаў лепш усведамляць сябе абаронцам народных інтарэсаў. Менавіта тут нараджаецца ў музыкі думка аб сваім жыццёвым прызванні:

Павандруе ў свет з скрыпуляй,
Песні будзе ён складаць,
Ён людзей дабром атуліць,
Каб палёгку лядзям даць. (6, 389)

Такім чынам, малады музыка ад любавання светам, ад роздуму над яго загадкамі, таямніцамі (што, паводле Коласа, з'яўляецца неабходнай умовай фарміравання таленту) няўхільна падыходзіць да вострых сацыяльных пытанняў. Не перастаючы чытаць мудрую кнігу прыроды, заслухоўваецца «спевам траў і каласкоў», ён усё часцей задумваецца над сацыяльнымі пытаннямі, усё бліжэй бярэ да сэрца нядолю людскую:

А скажы мне, дзеду любы,
Чаму так на свеце стала,
Што адным даецца мала,
А другому — аж да губы? <...>
Хто багацце размяркоўваў,
Той дзяліў несправядліва,
Не для ўсіх зямля ўрадліва...
Чыя ж гэта воля-змова? (6, 417)

Як бачым, талент мастака, па канцэпцыі Коласа, гэта перш-наперш — прыроджаны дар. Мастаком трэба нарадзіцца. Далей у таленце як бы сплаўляюцца два аднолькава важныя, неабходныя пачаткі — «вечнае», г. зн. навакольны свет, прырода, якую мастак адчувае

сваёй чулай душой, і сацыяльнае — усё тое, што характарызуе грамадскае жыццё людзей, іх узаемаадносіны, імкненні і надзеі. Але ёсць яшчэ адна ўмова, проста неабходная, каб талент мастака належным чынам расцвіў, прынёс свой багаты плён,— гэта каханне, асабістае жыццё мастака.

Узаемнае каханне Сымона і Ганны, шчырай, сардэчнай дзяўчыны, што стрэлася на дарозе вандроўнага музыкі, якраз і выступае ў Коласавай паэме той сілай, якая дала Сымонаву таленту крылы, напоўніла жыццё мастака зіхатлівым бляскам, радасцю, адчуваннем бясконцасці, бязмежнасці жыццёвых даляў. Збліжэнне таленавітага хлопца з прыгожай, павабнай дзяўчынай, якая таксама хінецца да яго, як бы абвастрае Сымонаў слых і зрок, напаўняючы душу музыкі звышчуласцю да гармоніі навакольнага свету, да нераз'яднанай злучанасці прыгожага і добрага ў жыцці.

Першая сустрэча Сымона і Ганны заканчваецца ў паэме рамантычным малюнкам летняй ночы, поўнай патаемных шолахаў і зыкаў. Сымон, адчуўшы адзіноту, сум, выбіраецца ў клуні, дзе начуе з жабраком, пачынае іграць на скрыпцы. Пачуўшы скрыпку, выходзіць з хаты Ганна. Сымон у нашым уяўленні — падлетак, не прылучаны да школы, кнігі. Але не будзем забываць, што гэта вобраз прыўзняты, рамантызаваны, пэўным чынам рупар аўтарскіх ідэй. Ганна калі не розумам, то сэрцам ацэньвае Сымонавы парыванні, разгадвае ў ім чалавека незвычайнага, выключнага, гатова дзяліць з ім радасці і нягоды.

Свет для музыкі мяняецца. Ён як бы дзеліцца цяпер на дзве палавіны: першая — тая, калі Сымон жыў, яшчэ не пазнаёміўшыся з Ганнай, і другая — калі дзяўчына прыйшла ў яго жыццё.

Другая сустрэча Сымона з Ганнай адбываецца ў лесе, пасля таго як малады музыка збег з Шлёмавай карчмы. Сустрэча выпадковая, рамантычная. Лішні раз яна пацвярджае, як глыбока пачуцці кахання ўвайшлі ў душу таленавітага хлопца. Сымону вельмі важна ведаць, адчуваць, што ёсць на свеце Ганна, яе вобраз абуджае надзеі, мары, як бы прыбаўляе сіл у нягодах.

Максім Горкі пісаў, што ўсё самае цудоўнае на свеце, у тым ліку шэдэўры мастацтва, народжаны дзякуючы каханню да жанчыны. У разуменні вытокаў, з якіх пачынаецца мастацтва, блізкі да гэтай ідэі Колас.

«Ты як бы дала мне крыллі»,— гаворыць Сымон сваёй каханай. Менавіта дзякуючы каханню да Ганны музыку «свет хацелася абняць», каханне раскрывала перад ім новыя павабныя далягляды.

У сваёй паэме Якуб Колас намаляваў вобраз мастака, цесна звязанага з народным жыццём. Узлёту творчай думкі, фантазіі, таленту — усяму гэтаму даў крылы народ. Простыя людзі былі ў той жа час і самымі справядлівымі суддзямі, адны яны здолелі па-сапраўднаму ацаніць талент Сымона.

Паэмай «Сымон-музыка» Якуб Колас зваў маладую савецкую літаратуру на ясны і шырокі шлях служэння Радзіме. Ён гаварыў аб адзінай праўдзе, якой валодае працоўны народ і тыя, што змагаюцца за яго вызваленне. Гэтай праўдай павінен жыць сапраўдны мастак, бо толькі яна здольна жывіць яго талент і творчыя сілы.

* * *

Паводле сюжэтна-кампазіцыйнай будовы паэма «Сымон-музыка» істотна адрозніваецца ад «Новай зямлі». Там выразная эпічна-апавядальная плынь, якая разгортваецца ў прасторы і часе і толькі зрэдку перапыняецца лірычнымі адступленнямі. Пры ўсім іх значэнні лірычныя адыходы ад асноўнай апавядальнай тэмы маюць у «Новай зямлі» ўсё ж падпарадкаваны характар. Яны падсвечваюць апавяданне эмацыянальна, філасофскі, як бы яднаюць намаляванае эпічнымі сродкамі і лірычнай тэмай паэта, якому дарага, блізка ўсё тое, што ён паказвае і расказвае.

Стрыжнем сюжэта паэмы «Сымон-музыка» таксама з'яўляецца эпічная лінія жыццёвых прыгод, пошукаў, вандровак Сымона. Нават у рамантычнай паэме выразна адчуваецца апавядальная, эпічная прырода таленту Коласа. Але апавядальным сюжэтам далёка не вычэрпваецца па-філасофску шырокая і глыбокая тэма паэмы. Вялікая, значна большая, чым у «Новай зямлі», нагрузка прыпадае ў ёй на лірычныя зачыны, устаўкі, філасофскія адступленні, якія маюць форму алегарычных прытчаў ці сімвалічных малюнкаў. Усе гэтыя ўстаўкі-адступленні паглыбляюць ідэйна-філасофскі змест паэмы, прыдаюць дадатковы сэнс апавядальнай эпічнай плыні паэмы, як бы яднаюць канкрэт-

нае, паказанае ў рэальна-эпічных карцінах і эпізодах, з «вечным», што захоўвае свой нязменны характар пры ўсіх абставінах і акалічнасцях.

Кожная частка паэмы пачынаецца з сімвалічнай ці алегарычнай прытчы, якая з'яўляецца як бы уверцюрай да апавядальнага зместу, папярэджвае гэты змест высокай філасофскай настроенасцю. Так, першая частка пачынаецца адступленнем пра «ліст на дрэве», які «марна гіне», таму што адметны, непадобны на іншыя лісты, і пра «адзінокі колас жыта», адарваны ад роднага загона. Сімвалічная прытча пра ліст і колас сцісла асвятляе тое, пра што пойдзе гаворка ў асноўным раздзеле. Лёс ліста, адзінокага коласа вельмі падобны да лёсу Сымона, што «любіў адзіноту», быў «нялюбы сын», бо нёс на сабе прыкметы адметнасці, непадобнасці да іншых дзяцей. Такія паралелі, дзе тое, што адбываецца ў свеце раслін, жывёл і нават нежывой прыроды, яднаецца ў адзін ланцуг з жыццём чалавека,— асноўны сюжэтна-кампазіцыйны прынцып паэмы, які вынікае з яе ідэйна-філасофскай канцэпцыі. Сапраўды, калі жыццё «аснована і выткана» з усяго, што акружае чалавека, калі «злучана быццё і небыццё», то апраўданасць паралеляў відавочная.

Алегарычнае адступленне пра блукаючы прамень адкрывае другую частку паэмы. У дадзеным выпадку сувязь паміж алегорыяй і апавяданнем пра вандроўкі героя па жыццю больш ускладненая, апасродкаваная. Прытчай аб блукаючым промні паэт як бы ставіць дылему аб свабодзе волі і неабходнасці. Сонца паслала свае прамяні абагрэць зямлю. Але «адна палоска, сонца коска», напаткаўшы на шляху да зямлі прыгожую хмарку, што «ад холаду дрыжала» і «ўмаляла ёй косы сонцам заплясці», схілілася перад гэтай просьбай. Ці меў права на такое рашэнне сонечны прамень? Меў, як бы адказвае нам паэт, але не меншае права было і ў сонца, якое за гэты, няхай сабе прадыктаваны лепшымі, але ўсё ж такі свавольнымі намерамі, крок асудзіла прамень на вечнае блуканне паміж небам і зямлёй.

Такім чынам, прытча аб блукаючым прамяні нібы папярэджвае таленавітага мастака-самародка, які выбраўся ў жыццёвую дарогу, аб тым, што нельга адрывацца ад грунту, на якім ён узрос, нельга губляць сувязі з тым асяроддзем, да якога ён належыць.

Дзеля паглыблення апавядальнага зместу паэмы

служаць і многія іншыя ўстаўныя элементы — песня аб званах, алегорыі пра варону-хвальбону, заняпалы дубок, лірычныя адступленні пра дарогі, родны край і г. д. Рамантычны характар паэмы дае прастор для гэтых, па сутнасці адцягненых, навел і адступленняў, а рэальна-бытавы план твора цесна стыкоўваецца з планам умоўна-казачным.

Іншы характар, чым у «Новай зямлі», носіць стылістыка «Сымона-музыкі» — рытм, інтанацыя верша, вобразы, тропы, асацыяцыі. Па рытміка-інтанацыйным малюнку верш гэтай паэмы вызначаецца адчувальнай разнастайнасцю. Двухстопны з лішнім складам анапест, які пераважна вызначае памер апавядальных раздзелаў, падчас саступае месца іншым рытмічным ключам, а ў лірычных адступленнях набліжаецца па прыродзе да інтанацыйнага верша.

Гэтак жа саступае месца рэалістычны па характару троп вобразу рамантычнаму з яго размытымі, прасторава-маштабнымі контурамі. І ўсё ж прырода паэтычнага мыслення, якая вызначае стылістыку паэмы, як і ў «Новай зямлі», пераважна прадметна-рэчавая, рэалістычная. Рамантычны стыль найбольш характэрны для тых мясцін твора, дзе думка героя лунае ў надхмарных вышынях, мае справу з узвышаным у жыцці, або калі герой-Музыка паказваецца ў хвіліны творчага натхнення. Прывядзём для прыкладу радкі з маналога-звароту Сымона да каханай Ганны:

Я чую твой голас у шолаху зёлак,
Я чую твой голас у спевах бясконцых
Травы прыбярэжнай, дзе мыецца золак,
І усмех твой ясны адсвечвае сонцам.
І поўдзень, і вечар, і ззянне дзянніцы,
Прасторы надзем'я, ружовыя далі —
У момансе кожным сустрэчанай хвалі
Пакінуў мне вобраз твой след бліскавіцы;
З табою я ў шчасці, з табою і ў жалі,
Ты ўсюды мне ззяеш блісканнем дзянніцы.
Ты — мая радасць, маё летуценне,
Ты — песня натхнення,
Ты — зорак блісканне,
Ты — голас світання,
Ты — краскавых струн дрыгаценне,
Ты — водгук сэрца, душы парыванне,
Ты — выплыванне
Вясёлкі агністай,
Ты — блеск прамяністы,
Ты — сонцавых косак блуканне... (6, 411—412)

Талент Коласа, эпіка і рэаліста, набывае, як бачым, новыя грані і якасці. Роздум аб вечнасці, бясконцасці свету, філасофская тэма сэнсу жыцця, месца, ролі ў ім чалавека нараджае непаўторны коласаўскі рамантычны стыль.

Вобраз народнага мастака, намаляваны Якубам Коласам, нам блізкі і зразумелы. Цесная, непарыўная сувязь літаратуры і мастацтва з жыццём народа, з дзейнасцю і барацьбой Камуністычнай партыі — зарука поспеху мастака. Ідучы гэтым шляхам, беларуская літаратура дасягнула сваёй сталасці, дайшла да ўсесаюзнага і сусветнага чытача. На гэтым шляху яе далейшы росквіт.

1981

ЭНЦЫКЛАПЕДЫЯ СЯЛЯНСКАГА ЖЫЦЦЯ

Паэма «Новая зямля» — адзін з выдатнейшых твораў беларускай літаратуры — пісалася на працягу дванаццаці гадоў. Яна была задумана ў Мінскім астрозе як вершаваная аповесць аб жыцці і клопатах леснікова́й сям'і, некаторыя раздзелы былі тады ж напісаны (апавяданне вершам «Як дзядзька ездзіў у Вільню і што ён там бачыў» — III—IV, 1911, «Раніца ў нядзельку» — 7/VI, 1911, «Леснікова пасада» — 22/VI—3/VII, 1911, «Смерць ляснічага» — I—10/VIII, 1911, «Каля зямлянкі» — 15/VIII, 1911, «Дзядзька-кухар» — 26/VIII, 1911, а таксама раздзелы «Пярэбары», «На першай гаспадарцы», часткова «Начаткі»).

«Турэмныя» раздзелы сведчаць, што пісьменнік задумаў шырокі твор аб жыцці простага чалавека, звычайнага лесніка, маючы на мэце ўзвялічыць, апаэтызаваць свайго героя, паказаць яго ва ўсіх умовах, праявах жыццядзейнасці, у тыповых абставінах яго бытавання. Тое, што Колас наважыў выкарыстаць «біяграфічны» матэрыял, паказаць сям'ю бацькі, што служыў стражнікам у лясных уладаннях князя Радзіві-

ла, таксама сведчыць аб сур'ёзнасці задумы. Пісьменнік браўся за жыццёвы матэрыял, які ведаў дасканала, глыбока, які адстаяўся ў яго свядомасці дзякуючы дыстанцыі ў часе (падзеі, апісаныя ў пачатковых раздзелах, адносяцца да 90-х гадоў мінулага стагоддзя), з уражанняў мастака адсеялася ўсё другараднае, неістотнае.

Дзіцячыя, юнацкія ўражанні — самыя моцныя ў чалавечым жыцці. Колас-мастак, вядома, адчуваў гэта, свядома наважыўшы зрабіць «падарожжа» ў «краіну» свайго дзяцінства, якое прайшло, дарэчы, у маляўнічых, выдатных мясцінах Беларусі — у Надняманні.

Ёсць усе падставы гаварыць, што паэма «Новая зямля» — заканамерны крок у творчасці Коласа. Усе яго папярэднія творы былі своеасаблівай падрыхтоўкай да стварэння гэтага шырокага і багатага эпічнага палатна. У паэме той жа герой, з якім мы знаёмы па лірыцы і прозе,— селянін-бядняк. Толькі тут яго фігура намалявана ва ўсёй псіхалагічнай паўнаце. Пісьменнік паказаў у «Новай зямлі» беларускага селяніна ў поўны рост, намаляваў усё яго жыццё з буднямі і святамі, радасцямі і нягодамі, паказаў сілу і слабасць свайго героя.

І ў той жа час «Новая зямля» непадобна ні на адзін з папярэдніх коласаўскіх твораў, калі мець на ўвазе тую ідэйную «звышзадачу», якая ставіцца і вырашаецца менавіта тут і якая абумоўлена перш за ўсё імкненнем паказаць селяніна як увасабленне этычнага і эстэтычнага ідэалу. Сяляне, намаляваныя Коласам, перш за ўсё героі станоўчыя.

Мы можам лічыць паэму «Новая зямля», як і другую выдатную паэму «Сымон-музыка», творамі савецкага часу. І не толькі таму, што большасць раздзелаў «Новай зямлі» напісана пасля Кастрычніцкай рэвалюцыі, а «Сымона-музыку» ў савецкі час паэт істотна перапрацаваў і дапоўніў. Галоўнае — у абодвух творах прысутнічае новая канцэпцыя жыцця, падказаная Якубу Коласу новай рэвалюцыйнай явай.

У савецкі час Коласам напісаны 19 раздзелаў «Новай зямлі» (1919—1923), перагледжаны і дапоўнены раздзелы 1911—1913 гг.: «Раніца ў нядзельку», «Леснікова пасада», «На першай гаспадарцы», «Пярэбары», «За сталом», «Смерць ляснічага», «Каля зям-

лянкі», «Дзядзька-кухар», а таксама вершаванае апавяданне «Як дзядзька ездзіў у Вільню і што ён там бачыў», якое стала фактычным пачаткам работы над творам.

Час стварэння паэм «Новая зямля» і «Сымон-музыка» супаў з падзеямі сусветна-гістарычнага значэння. Імперыялістычная вайна, Лютаўская рэвалюцыя, нарэшце, Кастрычніцкая рэвалюцыя, грамадзянская вайна і барацьба супраць замежнай інтэрвенцыі — усё гэта так ці інакш уплывала на напісанне твораў. Ідэйная сутнасць паэм стане зразумелай толькі з улікам усіх гэтых падзей. Сацыялістычная рэвалюцыя, савецкая рэчаіснасць абвастрылі сацыяльную думку паэта, дапамаглі яму глыбей зразумець змест гістарычнай барацьбы за зямлю і волю, непрымірымасць класавых інтарэсаў пана і селяніна, адчуць марнасць ілюзій жыцця сялянства наконт здабыцця «волі» ва ўмовах капіталістычнага грамадства.

«Новая зямля» ў сваіх вобразах і карцінах раскрывае таксама духоўныя набыткі народа, яго этычны, эстэтычны свет, філасофію яго шматвяковага бытавання. Паэт, вядома, адчуваў, што рэвалюцыя не толькі клала канец уладзе памешчыкаў, капіталістаў, і азначала прынцыпова новы паварот народнага жыцця, у прыватнасці жыцця сялянства. Аб тым, якія маральныя, этычныя законы будуць кіраваць гэтым новым жыццём, паэт мог толькі здагадвацца, але бяспрэчна, што перамога рэвалюцыі азначала для яго перамогу народаўладдзя. А калі так, то духоўны набытак народа, яго мараль, яго этыка павінны служыць новаму жыццю, новаму часу. У гэтым сэнс той дыялектычнай сутнасці ідэйнага зместу «Новай зямлі», калі паэт, разумеючы марнасць намаганняў сваіх герояў здабыць шчасце ва ўмовах эксплуататарскага грамадства, разам з тым сцвярджае іх актыўныя адносіны да жыцця, іх духоўны свет, народную этыку і мараль.

Спакваля, паступова разгортваецца дзеянне ў «Новай зямлі». Цячэ яно рачулкай паўсядзённасці, працы, бытавых клопатаў, займаючы не надта вялікія абсягі ў прасторы і часе, засяроджваючы ўвагу чытача на звычайнасці, тыповасці абставін сялянскага жыцця. Тое, што дзеянне адбываецца не ў вёсцы, а на лясным хутары, што героі, фактычна ўчарашнія сяляне, якія збіраюцца стаць імі зноў, песцяць у гэтым на-

прамку мары свае і спадзяванні, істотна справы не мяняе. «Новая зямля» — кніга сялянскага, народнага жыцця. Інтанацыйна-настраёвы ключ паэт знайшоў з першых радкоў:

Мой родны кут, як ты мне мілы!..
Забыць цябе не маю сілы!
Не раз, утомлены дарогай,
Жыццём вясны мае убогай,
К табе я ў думках залятаю
І там душою спачываю. (6, 7)

Трошкі мінорны настрой, якім прасякнуты пачатковыя радкі лірычнага адступлення (лірычным адступленнем паэма пачынаецца і заканчваецца), не зніжае прамой, непасрэднай іх устаноўкі на паэтызацыю, «узвышэнне» таго, пра што пойдзе гаворка:

К табе я ў думках залятаю
І там душою спачываю.

Два гэтыя радкі раскрываюць нам вельмі многае. У іх паэт як бы прызнаецца, як бы дэкларуе, што ў сваіх жыццёвых вандроўках, пошуках («не раз, утомлены дарогай») ён не знайшоў нічога лепшага, вартага апявання, чым «родны кут» і яго краявідамі, людзьмі, з няпісанымі законамі, на якіх заснавана іх існаванне. Мы маглі б падумаць, што паэт проста вядзе нас у краіну свайго дзяцінства, юнацтва, любую, мілую яму, як і кожнаму чалавечаму сэрцу, каб не «высокае», філасофскае гучанне наступных радкоў:

Ніхто з граніц сваіх не выйдзе,
З законаў, жыццем напісаных... (6, 7)

Праз некалькі раздзелаў паэт выразней «прыадчыніць» характар сваёй задумы, як бы «ад сябе» прадстаўляючы чытачу герояў, якіх ён «узвышае»:

Жыццё іх, праўда, нецікава,
Пра іх нідзе не ходзіць слава,
Аб іх гісторый не складаюць,
Пра іх і песень не спяваюць. <...>
Каротка памятка аб людзе,
Аб простым людзе. І такая
Усім бедным доля выпадае:
Прайсці свой круг, памарнавацца
І невядомымі астацца... (6, 46)

Якуб Колас пісаў твор, дзе ўсё убачана, ацэнена вачамі, розумам, пачуццямі селяніна, паэт не спу-

скаўся да свайго героя з іншага сацыяльнага асяроддзя, а стаяў упоравень з ім, гаварыў ад яго імя, сцвярджаў яго этычны, эстэтычны і духоўны свет. Гэта ідэалагічная ўстаноўка ў сваю чаргу абумовіла стылістыку паэмы, адбор мастацкіх сродкаў, рытміка-інтанацыйнае гучанне радка.

Не спяшаючыся, ёмістымі паэтычнымі дэталямі малюе паэт «леснікову пасаду», і, на што б ён ні кінуў пагляд, адчуваецца адметнасць, першароднасць убачанага, сувязь з народнай традыцыяй, занатаванай калі, скажам, не ў песні, то ў самім спосабе народнага мыслення, светабачання. «І елка ў пары з хваіною, абняўшысь цесна над вадою, як маладыя ў час кахання» — гэты вобраз навеян, вядома, традыцыяй лірычнай песні. А вось другі вобраз той жа елкі і хвоі, які ідзе хутчэй ад зрокава-пачуццёвага народнага бачання, прычым бачання надзвычай дакладнага, за якім стаіць доўгі, шматвяковы вопыт, веданне характару лесу («А елкі хмурымі крыжамі высока ў небе выдзяляліся, таемна з хвоямі шапталісь. Заўсёды смутныя, бы ўдовы, яны найбольш адны стаялі, і так маркотна пазіралі іх задуменныя галовы»).

Міхал і Антось — героі «Новай зямлі» — вобразы, якіх да Коласа яшчэ не ведала беларуская літаратура. Селянін, намаляваны беларускім паэтам, паўстае ва ўсёй сваёй духоўнай велічы і прыгажосці, ён не раб, не «забіты канчаткова», паводле выказвання Дабралюбава, а чалавек, у душы якога жывуць усе «прыгоствы свету» (Купала), усе найвялікшыя маральныя дабрачыннасці.

Міхал, «як толькі ажаніўся, тады ж ад бацькі аддзяліўся», бо не было з чаго жыць, не было зямлі, «стала цесна». Колас, як бачым, паказвае селяніна паслярэформеннай паласы жыцця з усімі яе супярэчнасцямі: паўперызацыяй вёскі, беззямеллем, рэшткамі прыгонніцка-феадальных адносін і г. д. Герой Коласавай паэмы — чалавек, насільна вырваны з тыповага для яго сялянскага асяроддзя, выгнаннік. У пошуках кавалка хлеба ён «разоў са два хадзіў у прусы», г. зн. ганяў плыты па Нёмане, і зрэшты «пайшоў на службу таўкануцца, бо дома недзе развярнуцца», гаворыцца пра Міхала.

Паступіць на службу да вядомага магната і землеўласніка князя Радзівіла Міхала змусілі нястача і

беднасць. З першых крокаў служба ў пана — справа для ўчарашняга селяніна надта непрыемная:

Стары ляснічы па-сваему
Цаніў Міхала як служаку:
Ганяў усюды небараку,
Як бы скаціну тую нему. (6, 32)

Міхал, яго брат Антось, жонка Ганна, дзеці з таго часу, як гаспадар упрогся ў панскую службу, болей не належаць самім сабе («Наняўся, кажуць, як прадаўся»). Міхал, не толькі ахоўвае лес, на ім яшчэ цэлы шэраг дадатковых абавязкаў. Ён «правіў» панскія сенакосы, «догляд меў за панскім статкам». Але горш за гэтыя, усё ж «службовыя», абавязкі патураць панскім капрызам. «Марцін з каморы» — гэты нястомны пасланец панскай волі — можа прыйсці да Міхала і з такім загадам: «Злавіўшы рыбы, каб тады жа сам васпан вёз і да Нясвіжа».

«Глухі пратэст нездавальнення»,— можна сказаць, пастаянны настрой героя, бо панская служба заснавана на прыніжэнні чалавечай годнасці лесніка, на зневажанні панамі і падпанкамі яго асобы. Па вясне Міхалу, як правіла, «наказ з кватэры» сачыць глушцоў, каб яснавяльможныя «пан ляснічы» Ракоўскі, «з Нясвіжа глаўны кіраўнічы маёнткаў княжацкіх пан Свіда», «равізовы» пан Кржывіцкі маглі задаволіць свой паляўнічы імпэт.

Міхал, селянін па натуры, па выхаванню, пры гэтых, няхай сабе нячастых, наездах паноў «на глушцовыя токі» найбольш яскрава выступае ў ролі халуя, папіхача, і такая роля для яго глыбока абразлівая:

А ты, як Каін, валачыся,
У будане па тыднях гніся,
Ды часам пану не ўнаровіш
І «пся крэў», «дурня» часта зловіш,
З апошніх слоў цябе аблае,
А то і горш яшчэ трапляе. (6, 184)

Ленін пісаў, што развіццё паслярэформеннай Расіі суправаджалася няўхільным ростам «пачуцця асобы» ў асяроддзі працоўнага сялянства. У гэтым сэнсе «Новая зямля» — вельмі яскравы мастацкі дакумент часу. Зняважаная чалавечая годнасць Міхала з'яўляецца вельмі адчувальнай псіхалагічнай калізіяй, якая набывае ў творы ідэйнае значэнне, рухае сюжэт, групуе вакол сябе астатнія пачуцці героя.

У Міхале абудзіўся чалавечы гонар, пачуццё ўласнай годнасці. Ён ужо не можа, не мае сілы служыць за кавалак хлеба, зносячы штодзённую абразу, лаянку, кпіны. Ён не раб, а свабодны чалавек, і гэта самае галоўнае для разумення намаляванага Коласам характару. Зрэшты, калі ўдумацца, пасада лесніка давала дастаткова матэрыяльных сродкаў, каб Міхал мог пракарміць вялікую сям'ю, не ведаючы асаблівай беднасці. Але ў тым і справа, што гаворка ў паэме ідзе не толькі аб хлебе надзённым, але і аб катэгорыях духоўных, такіх, у прыватнасці, як пачуццё свабоды, незалежнасці, якой усім сэрцам прагне герой.

Прыгону няма, ён адменены, але ў вёсцы, дзе селянін сядзіць «вольным гаспадаром на вольнай зямлі», пан не можа гэтак зняважыць простага чалавека, як зневажае падначаленых яму леснікоў. Усё ж у паноў па-ранейшаму магутная ўлада. Князю Радзівілу належаць многія тысячы дзесяцін зямлі, лесу, гэта яго ўласнасць, і на абсягах сваіх уладанняў князь падтрымлівае той парадак, які яму найбольш даспадобы. Норавы, псіхалогія прыгону, бадай, цалкам захаваліся ў княжацкім лясніцтве, дзе паны і падпанкі, самі з'яўляючыся службоўцамі, «маюць права» да мужыцкай «спіны» (Багушэвіч). Вось тая, як бачым, псіхалагічная першапрычына, якая робіць службу для Міхала невыноснай. Яшчэ раз агаворымся, што прычына гэта не матэрыяльнага, а хутчэй духоўнага парадку:

Яно б чаму? служыць бы можна,
Каб не валяўся так нязбожна
У вочы гэты Рак-вар'ят.
Ці ж чалавек ён? азіят,
Душа зацятая, ліхая,
Такіх паноў і свет не знае.
Ды хоць бы пан, а то — зараза,
Так, шалахтун, байструк, пралаза,
Няшчасны вырадак, пастух...
А колькі гонару і мух!
Дык як тут жыць? Няма ахвоты,
І марны ўсе твае турботы.
Жывеш, ліпіш, як на калу ты,
І ногі й рукі ўдзеты ў путы. (6, 28)

Служба ў лясніцтве заснавана на падколах, даносах, на знявазе чалавечага ў чалавеку. Паны лічаць, што такое абыходжанне з падначаленымі зусім правамернае, нармальнае, бо ўсе гэтыя леснікі, падлоўчыя,

аб'ездчыкі так ці іначай з панскай службы кормяцца, маюць матэрыяльны дастатак. Міхал, які разам з другімі леснікамі чакае паноў, што мусяць прыехаць на глушцовыя токі, так імітуе размову-лаянку пана:

Цо повеш, галган? Цо потшэба?
Я далэм тобе, дурню, хлеба!
Ідзь до д'ябла... (6,192)

«Я далэм тобе, дурню, хлеба» — вось тая сапраўдная прычына і акалічнасць, што змушае Міхала зносіць абразу, знявагу, жыць у няволі, таячы нянавісць да паноў у душы. Колас, праўдзівы мастак-рэаліст, разгортвае перад намі драму чалавека, у якой жыццёвыя абставіны мацней за свабодалюбівыя імкненні героя. «Варона з куста, а пяць на куст, бо хлеба луста нялёгка ўсім, брат, дастаецца»,— нявесела разважае герой.

Горш за ўсё, што служба на пана не мае правіл, законаў, ляснік можа стаць «без віны вінаватым», бо вельмі многае, зрэшты, залежыць ад настрою, капрызу, скажам, таго самага ляснічага.

Для Міхала яго паднявольнае становішча, неабходнасць здымаць шапку перад панамі — прадмет штодзённай душэўнай пакуты. Ён прагне, шукае свабоды, гэта не толькі псіхалагічны матыў, а і лінія яго сацыяльных паводзін. «Новая зямля» — той твор, дзе ставіцца і ў рэалістычным плане вырашаецца праблема паднявольнага жыцця простага чалавека, які не хоча далей мірыцца са сваім залежным становішчам.

Вернемся зноў да той калізіі, якая, па сутнасці, абумоўлівае вядучую тэму «Новай зямлі». Міхал прагне ўласнай зямлі, у набыцці якой яму бачацца воля, незалежнасць:

Даўно ўжо бацька жыў думою
Разжыцца ўласнаю зямлёю
І не належаць ні да кога,
Не знаць начальства ніякога. (6, 25)

Міхал — натура па-сялянску цэльная, здаровая. Ён як бы створаны жыць «правільна». Ён умее і любіць працаваць, шануе сям'ю, хоча, каб і дзеці яго былі сумленнымі і працавітымі. «Простыя нормы маралі і справядлівасці» (К. Маркс) арганічна ўласцівы яго натуры. Але Міхал не можа жыць так, як хоча. Асо-

ба яго як бы раздвойваецца на жыццё прыватнае, у сям'і, і жыццё службовае. З аднаго боку, ляснік не любіць паноў, чыноўнікаў з лясніцтва, але вымушан цярпліва, прыніжана ім падпарадкоўвацца. З другога боку, ён не мае нічога супроць аднавяскоўцаў, якія час ад часу «завітваюць» у лес па сваёй гаспадарчай патрэбе, але вымушан іх лавіць, аддаваць у панскія рукі.

Міхал выхаваны ў асяроддзі, дзе праца — неабходнасць жыцця. Ён проста не можа працаваць абы-як. Таму з выключнай добрасумленнасцю ён ставіцца і да сваёй «сабачай» службы. Не маючы ніякага намеру выслужыцца, не сквапны на панскія падачкі, Міхал павінен «пад дудку панскую скакаць». Паўторымся, ён не мае злосці на навакольных сялян («народ жадзён, бо жыве ў сціску»), але калі ён ляснік, то не прапускае ніводнай самаўпраўнай парубкі («Патрава здарыцца, пакража,— як бачыш вызнае, дакажа і дойдзе ўжо да галубочка, як бы па нітцы да клубочка»).

Селянін па натуры, па сваіх перакананнях, звычках, Міхал імкнецца да ўласнай зямлі як да збавення:

Купіць зямлю, прыдбаць свой кут,
Каб з панскіх выпутацца пут.

Калі Міхалу і надалей сумленна, шчыра служыць пану, то ён будзе вымушан усё болей адракацца ад самога сябе. Гэтага герой якраз і не хоча. Ён імкнецца да свабоды, а зарукай таго, што стане вольным, не будзе ведаць «начальства ніякога», выступае ў марах кавалак уласнай зямлі:

Адно, брат, тут: старацца трэба
Прыдбаць сваю скарынку хлеба,
Бо людзі кажуць: «Хлеб служачы —
Не надта добры хлеб — сабачы!» (6, 79)

Міхал прагна, настойліва шукае вызвалення з-пад панскай улады, іменна таму зямля і паўстае перад ім у такім прывабным выглядзе. Ён чалавек працы, яна для яго сэнс жыцця, але ён сам хоча карыстацца здабыткамі сваіх рук. Мара Міхала аб зямлі — гэта не мара кулака, ліхвяра, які гатовы скруціць у бараноў рог суседзяў, вяскоўцаў, абы толькі пабудаваць уласны дабрабыт. Ён, вядома, мог бы выкарыстаць сваё становішча лесніка для нажывы, але такая думка на-

ват не прыходзіць яму ў галаву. Міхал — увасабленне розуму, дасціпнасці, сумлення чалавека працы.

Вернемся да вобразаў леснікоў, намаляваных пісьменнікам у апавяданнях. Сумленным, духоўна здаровым чалавекам выступае перад намі ляснік Максім Заруба («Малады дубок»). Нечым ён нагадвае Міхала. Ёсць агульнае паміж героем «Новай зямлі» і Васілём Чурылам («Васіль Чурыла»), які люта ненавідзіць паноў, прагне помсціць ім, носіць у душы агіду да злыдняў, што жывуць з чужога мазаля. У вышэйшай ступені падобныя пачуцці ўласцівы і Міхалу.

Нязломнасць, цэласнасць народнай натуры якраз і дапамагае такім, як Міхал, выстаяць супроць сіл «адчужэння», якія нясе ў сабе капіталістычнае грамадства. Міхал ніколі не стане панскім слугой да канца, службовы абавязак не перасіліць у ім чалавека. Хоць герой і «прымушан да няволі», аднак у яго сям'і вельмі частыя размовы накшталт наступнай:

Чаго ж так надта выдыгацца?
За што так падаць? так старацца?
Затым, каб больш цябе ганяць?
Часцей ў аглоблі запрагаць?
І будуць ездзіць, і не знайся,
А ты маўчы, а ты старайся!.. (6, 83)

Сацыяльны пратэст, які абудзіўся ў душы лесніка, якраз і дапамагае яму выстаяць у нягодах «панскай службы», не страціць чалавечага аблічча, усведамлення ўласнай годнасці. На норавы, што бытуюць у асяроддзі паноў, герой глядзіць скептычна, з насмешкай, асуджаючы іх фальш, хцівасць. Ён верыць, што такі парадак не вечны:

«Будуй ты ўсюды ім харомы,
Завошта ж ім, спытаць, пашана?
Навошта бог трымае пана?
Дзеля таго, каб панавалі
І нашым братам папіхалі?
Ці ласку ў бога заслужылі,
Каб іх тут песцілі, тулілі?..
Эх, брат! усё то — ашуканства!
Калі-нібудзь ім згіне панства.» (6, 190—191)

«Службовае» ў Міхале не знішчае, не падпарадкоўвае сабе чалавечае. І гэта таму, паўтараем, што ў героя моцны пункт апоры — яго класавая пазіцыя і здаровая народная мараль. Цікавы ў гэтым сэнсе раздзел «Сесія». Ляснік ідзе на зборышча панскіх служ-

боўцаў з невясёлымі думкамі. «Сесія» — якраз тое самае месца, дзе пануюць «падкусванне і насміханне», дзе зневажаецца чалавечы гонар такіх, як Міхал:

Цяпер у думках пан-злачынец.
І не хацелася б з ім знацца,
Ні справы мець, ні спавядацца,
Ні слухаць лаянкі-пагрозы;
Але ні злосць твая, ні слёзы,
Ні моцна шчэмлены кулак
Не зменяць справы аніяк —
Цярпі! чаму? дакуль цярпенне?
Калі канец яму, рушэнне?
Няўжо ўвесь век жыць з панскай ласкі
І перад ім чуць абавязкі?
І слугаваць яму, старацца,
І ў тры пагібелі згінацца? (6, 95—96)

Чалавек, у якога ўзнікаюць такія думкі, нараджаюцца такія пачуцці,— ужо не раб. Гатоўнасць да пратэсту, нязгода са сваім сацыяльным становішчам — пастаянны настрой Міхала. Колас бліскуча малюе тую перадпаднавальнічную атмасферу ў асяроддзі беларускага сялянства, якая пазней выбухнула грымотамі першай рускай рэвалюцыі. Пакуль паміж панамі і тымі, што ім «слугуюць», ідзе бяскроўная вайна. У пачуццях, думках, настроях, у размовах, якія вядуць між сабой леснікі, усё панскае адмятаецца нашчэнт, высмейваецца («То часам смехам, а то ў злосці перамывалі панам косці»). На пагарду з боку паноў, чыноўнікаў службоўцы адказваюць такой жа пагардай. Грунту для кампрамісу, згоды паміж двума варожымі станамі няма.

Многа разоў, літаральна ў дзесятках варыяцый, паэт падкрэслівае думку, што пачуццё асобы, уласнай годнасці ў простым чалавеку абудзілася, што, нават атрымліваючы за сваю працу «скарынку хлеба» з панскіх рук, чалавек гэты болей не можа, не мае сіл цярпець ранейшы здзек і абразу. Паны лічаць сябе «дабрачыннікамі» ў адносінах да простага чалавека, але ён так не лічыць.

З якой з’едлівай іроніяй напісана сцэна ў раздзеле «Сесія», дзе аб’ездчык, празваны «Памдзеем», паводзіць сябе перад ляснічым прыніжана, па-рабску, забыўшыся пра свой чалавечы гонар. І як бліскуча ў той жа сцэне намаляван «Рачок», ляснічы, што адчувае сябе «звышчалавекам»:

Убег, нізютка пакланіўся.
Стаіць пакорна і рахмана,
На крыж гатовы йсці за пана,
Старыя костачкі злажыць
І верай-праўдаю служыць...
І так зніжацца! цьфу, агіда!
Не мець ні вобраза, ні віда,
Ні нават цені чалавека;
Стаяць, бы куль, бы лялька нейка,
Глядзець на пана, як той Лыска...
Эх, так упасці, і так нізка!
Затое ж пан той! паглядзеце:
Хто з ім зраўняецца на свеце?
Які ён важны, панаваты,
Выдатны, «мондры», зухаваты!
Які ён гога! які дока!
Як ён нясе сябе высока!
Пабачце гэту яго міну:
Ён — цар, ён — бог напалавіну,
Злучэнне бляску, ззяння, цені,
Сагні прад ім свае калені!..
І прад такім вось галамоўзай
Не смей стаць роўна ты, а поўзай! (6, 100)

Колас, выдатны паэт-рэаліст, маляваў селяніна, які не перажыў яшчэ ўрокаў рэвалюцыі. І тым не менш у сваёй паэме ён глыбока раскрыў новыя сацыяльныя якасці селяніна, абуджэнне ў ім пачуцця асобы, усведамленне ім сваёй ролі ў жыцці, вытокі той «адчайнай рашучасці, нянавісці да пана і памешчыка» (Ленін), якія пазней, у дні першай рускай рэвалюцыі, выліліся выбухам усенароднага гневу.

Міхал прагна, з тытанічнай настойлівасцю, цярпеннем шукае вызвалення з-пад панскай улады. І ў той час шлях яго барацьбы за шчасце ілюзорны. Уявім сабе на хвіліну, што Міхал дамогся свайго, стаў уладальнікам некалькіх дзесяцін зямлі. Нават калі б паэт увёў такі ход у паэму, яе ідэйны змест мала чым змяніўся б. У адпаведнасці з жыццёвай праўдай паэт быў бы вымушаны паказаць, што Міхал не знайшоў шчасця на ўласнай зямлі. Зрэшты, справа ў тым, што жыццё, шчасце, лёс чалавека ў свеце, які раздзіраецца сацыяльнымі антаганістычнымі супярэчнасцямі, не можа быць лёсам, шчасцем «лакальным». Трагедыя Міхала — трагедыя ўсяго беларускага сялянства.

Калі кіравацца фактамі біяграфіі Коласа, то можна ўбачыць, што яго бацьку Міхаілу Казіміравічу Міцкевічу ўдалося купіць кавалак зямлі яшчэ да сваёй смерці. Але паэт, пішучы мастацкі твор, ігнаруе

гэты факт, бо яго задача значна шырэйшая — пака-заць трагедыю паднявольнага працоўнага народа. Таму гармонія аказваецца недасяжнай, яна дзесьці наперадзе, яна ў поўным трывожнага смутку запытанні паэта:

> Прасторны шлях! Калі ж, калі
> Ты закрасуеш на зямлі
> І злучыш нашы ўсе дарогі? (6, 280)

У «Новай зямлі», як бачым,— радасць працы, дзеяння, паэзія, хараство прыроды суседнічаюць з сумнай гісторыяй трагічных пошукаў Міхала і яго сям'і. Але так ці інакш Колас паэтызуе «дабрачыннасці» простага чалавека, пастаўленага ў неспрыяльныя жыццёвыя абставіны. У хісткім, супярэчлівым, сацыяльна дысгарманічным свеце, нібы хоча сказаць паэт, ёсць свая гармонія, сталыя этычныя, эстэтычныя, духоўныя каштоўнасці, якія трэба шанаваць.

У самой натуры Міхала мы адчуваем вялікія, стоеныя сілы. І найбольшая з іх — мужнасць цярпення, тая спрадвечная цягавітасць, што абумоўлівае вытокі гістарычнага народнага аптымізму, жыццесцвярджальныя адносіны да жыцця. Паэт малюе вобраз Міхала з выключнай удумлівасцю, асцярожна і паступова. Перад намі паўстае чалавек разважлівы, спакойны, крыху замкнуты ў самім сабе. Ім рэдка апаноўвае гнеў, хоць у гневе ён нястрыманы (варта ўспомніць сцэну з «Начаткамі»). Ён «гаспадар» і таму даволі сурова ставіцца да дзяцей, не даруючы ім ніякіх правіннасцей, ляноты, нядбайства. Сам ён не надта пісьменны, але дзяцей да навукі заахвочвае, выяўляючы гэтым самым пэўнае разуменне новых павеваў у жыцці. Ён і марыць умее, гэты пануры з выгляду чалавек, хоць мары яго і не сягаюць далей карцін заможнага сялянскага дабрабыту:

> Міхал прыкідвае на вока
> Рахункі гэтай важнай справы.
> У яго ваччу ўставалі лавы
> Жытоў, што ўласнаю рукою
> Засее восенню другою
> На ўласнай гэтай на зямельцы... (6, 233)

Жыве ў душы спрадвечнага хлебароба, селяніна, які воляй абставін зрабіўся «службоўцам», чалавечая пяшчота, замілаванасць, цеплыня. Праяўляецца яна,

праўда, скупа, не на людзях і нават не да людзей. Вось Міхал вяртаецца «з абходу», любуецца «ярыною і жытамі», вельмі выразна выяўляючы схаваную, стоеную мяккасць сваёй натуры.

Ды возьме ў пальцы асцярожна
Яшчэ няспелы і парожны
Ён колас жытні і паглядзіць,
Рукою лёгенькай пагладзіць,
Нібы сынка свайго малога,
І ў сэрцы дзякаваў ён бога. (6, 34—35)

Паэт імкнецца засяродзіць нашу ўвагу якраз на душэўнай дабраце свайго героя, на ўласцівым яму пачуцці справядлівасці, дзе Міхал і Антось як бы спаборнічаюць у выяўленні братэрскіх, сапраўды альтруістычных пачуццяў:

А пападалася там скварка,
Была між імі чуць не сварка:
— Бяры, Антось! — Я намакаўся,
Бяры, брат, ты: ты больш цягаўся.—
І спрэчку тым яныканчалі,
Што гэту скварку разразалі. (6, 24)

Паэт у той жа час зусім не прыхарошвае героя. Добрае ён шукае ў звычайнасці чалавечага характару. І гэта датычыць не толькі Міхала і Антося, а з'яўляецца мастацкім прынцыпам.

Дабрата — норма чалавечага характару, паводзін, іншая справа, што ўмовы выхавання, асяроддзе, сацыяльныя абставіны не даюць магчымасці выявіцца чалавечаму ў чалавеку.

Мастацкая адметнасць вобраза Міхала ў тым, што паэт буйным планам малюе звычайнага, ні ў якой ступені не выключнага чалавека. Мы нават не можам сказаць, што паэт любуецца сваім героем, як гэта бывае па традыцыі ў жанры паэмы. Устаноўка на «звычайнасць» ахоплівае літаральна ўсе праявы жыццядзейнасці героя.

Мы ведаем Міхала разважлівым, стрыманым, панурым н выгляду чалавекам. На гэтым, бадай, і канчаецца індывідуальная характарыстыка героя. Але з якой упартай настойлівасцю песціць ляснік думку аб набыцці ўласнай зямлі, аб вызваленні з-пад панскага прымусу.

У сям'і, сярод другіх леснікоў, на адзіноце ў час стражніцкіх вандровак тэма размоў, роздуму Міхала

фактычна адна — няволя. Думкі, размовы Міхала аб сваім паднявольным становішчы, аб зняважанай чалавечай годнасці, аб немагчымасці жыць далей так, як ён жыве, вар'іруюцца дзесяткі разоў, вырастаючы ў стрыжнёвую, асноўную тэму «Новай зямлі». Менавіта гэта ідэя-страсць робіць вобраз Міхала манументальным, сацыяльна значным.

Сапраўды ўсё ў Міхале падпарадкавана імкненню набыць зямлю, вырвацца з-пад панскай залежнасці. Зваблівая ідэя-мара становіцца сэнсам яго жыцця. Дзеля сваёй жыццёвай задачы герой гатовы цярпець часовае прыніжэнне, зносіць насмешкі, кпіны. Бо наперадзе яму свеціць зямля — «наймацнейшая аснова і жыцця першая ўмова». Доўга, настойліва, упарта ідзе Міхал да мэты, што «свяціла зоркай яснай», давала сілы пераносіць нягоды:

Ён паскупеў, і нават значна.
Што ж? лепей з'есці не так смачна,
Загнаць запас на хлеб, на сала,
Абы капейка перапала,
І лішні выгадаць рубель... (6, 223)

Здаецца, і мэта блізка. Ужо апытана, агледжана зямля, ужо дзядзька Антось з'ездзіў у Вільню, у зямельны банк, каб афарміць пазыку,— і раптам нечаканая хвароба, а за ёй бязлітасная смерць Міхала.

Паэт паступова, крок за крокам, падводзіць нас да думкі аб марнасці намаганняў героя. Ужо ў самім ходзе змагання за сваё шчасце Міхал перажывае нямала сумненняў. Вырвацца з зачараванага кола панскіх парадкаў вельмі цяжка. Да ўласнай зямлі далёка, без службы не пражывеш, а яна колам у горле. Час ад часу ў Міхала ўзнікаюць невясёлыя думкі:

А над уласнай гаспадаркай
Варонай чорнаю закаркай
І цяжкі крыж пастаў над ёю,
Як мусім ставіць над сабою. (6, 73)

Нястача, бясконцыя клопаты, выкліканыя жаданнем «купіць зямлю», прывялі героя да такога душэўнага стану, што для яго пачарнеў белы свет:

І адпадала ўся ахвота
Зямлю купляць і нават жыць.

Смерць Міхала невыпадковая ў паэме. Яна абумоўлена законамі мастацкай праўды. Ілюзорнасць

пошукаў героя, як бачым, прадчуваецца ў шэрагу папярэдніх раздзелаў. Але найбольш істотнае значэнне мае ў гэтым сэнсе раздзел пад характэрнай назвай «Воўк».

Зімовым днём ішоў ляснік Міхал у свой звычайны абход («Міхал ідзе адзін, пануры, і сам ён хмур, і думкі хмуры»). Лесніку родныя, блізкія занесеныя снегам абшары, тут усё знаёма яму да дробязей. Можна сказаць, што ён зросся душой з навакольнымі краявідамі. Раптам проста на Міхала з сёл бяжыць воўк. Ён не можа абмінуць Міхала. Але праходзіць хвіліна, другая — ваўка няма. Герой не знаходзіць адказу для вытлумачэння гэтай праявы, ён у разгубленасці. Адказ такі ж страшны, як і нечаканы: воўк папаў у палонку на рацэ, яму адтуль не выбрацца...

Сцэна гэта мае сімвалічны падтэкст.

Міхал не знайшоў шчасця. Яго шлях трагічны. Па закону кантрасту ў свядомасці чытача павінна ўзнікнуць пытанне: а дзе ж тое новае, іншае шчасце, дзе той ідэал, да якога трэба імкнуцца ў жыцці? У гэтай сувязі патрэбна вытлумачваць і самую назву паэмы «Новая зямля». Адмаўляючы ўласніцкія ілюзіі, індывідуалістычны шлях барацьбы за шчасце, пісьменнік нібы хоча сказаць: ёсць новая зямля, ёсць сапраўднае шчасце для працоўнага чалавека. У чым гэта шчасце? Пісьменнік дасць адказ на гэта ў сваіх пазнейшых творах: аповесцях «На прасторах жыцця», «Адшчапенец», «Дрыгва» і інш.

Мастацкія творы выклікаюць у нас пачуццё прыгожага дзякуючы сваёй маляўнічасці, выразнасці, канкрэтнасці. Сілай свайго ўяўлення пісьменнік нібы пераносіць нас у само жыццё, дае сутыкнуцца з тым, што мы лічым за ідэал. А ідэалам, прыгожым будзе тое, што адпавядае нашым найлепшым уяўленням аб жыцці, што выклікае ў нас пачуцці радасці, захаплення, шчасця.

Але тут жа ўзнікае думка, што прызначэнне мастацтва шырэй аднаго толькі выяўлення прыгожага, якое ёсць у жыцці, бо ў жыцці ёсць і брыдкае, і смешнае, і трагічнае. Такім чынам, мастацкі твор можа непасрэдна і не выклікаць пачуцця прыгожага. Але мастак усё ж можа даць уяўленне аб ім чытачу, паказваючы тое, што супярэчыць, перашкаджае нараджэнню прыгожага. Прадметам мастака ў такім выпадку

будзе ўжо не прыгожае, але мэта яго застанецца той жа самай: ён прымусіць чытача палымяна жадаць прыгожага, асудзіць усё злое, несправядлівае, што губіць, не дае здзейсніцца ідэалу ў жыцці.

У камедыях Гогаля станоўчым героем быў смех, г. зн. асуджэнне ўсяго таго непатрэбнага, што перашкаджала сцвярджэнню ідэалу.

Дзядзька Антось — другі, надзвычай абаяльны вобраз паэмы, які як бы дапаўняе, а ў асобных момантах нават паглыбляе яе мастацкую задуму. Вобраз Міхала пададзены паэтам больш з унутранага, псіхалагічнага боку, вобраз Антося — са знешняга, «дзейснага». Духоўнаму жыццю Міхала ўласціва большая дынаміка, дыялектыка пачуццяў. Унутранае жыццё Антося як бы больш статычнае, яно не ведае вялікіх парыванняў, выбухаў.

Вобраз Міхала як бы ўвасабляе дух пратэсту, які наспеў у асяроддзі беззямельнага сялянства. Гэтым вобразам паэт як бы адмаўляе невыносныя ўмовы жыцця. Вобраз Антося пададзены больш з боку сцвярджэння жыцця і працы, няхай сабе паднявольнай, цяжкай. Антось цягне «ярэмца хлебароба» ад вясны і да зімы, яго характар праяўляецца пераважна ў штодзённай сялянскай працы.

Антось — яркая, таленавітая душа. Ён як бы жыве ў добрай згодзе з усім светам і асабліва з прыродай. Дзядзька — майстар на ўсе рукі: ён і рыбак, і пчаляр, і заняты грыбнік.

Антось наш дбалы, акуратны,
А пры рабоце які здатны!
Што ні замысліць, то ўсё зробіць,
І так прыгоніць, так аздобіць.
Што і для вока нават міла.
І ўсё выразна гаварыла,
Што ён не толькі гаспадар,
Але й прыроджаны штукар,
Якіх на свеце не так многа.
За дзядзьку людзі просяць бога:
Каму ён толькі не спрыяе,
Каго з бяды не вызваляе! (6, 137—138)

Усёпаглынальная дабрата — вызначальная рыса натуры дзядзькі Антося.

Успомнім, як лёгка сыходзіцца з людзьмі дзядзька Антось. Сяброўства Антося з «вакзальным стражам» са Стоўбцаў Донісам Дракай мімалётнае («У

цёткі Гені выпівалі і разам восі яны кралі»). Але тым не меней Доніс шчыра спрыяе таму, каб пасадзіць Антося «зайцам» у пасажырскі цягнік і ўвогуле выказвае ўсе адзнакі шчырай прыхільнасці. Гэтак жа лёгка зблізжаецца ў Вільні Антось з Грышкам Верасам, які, як і дзядзька, аказваецца перш за ўсё чалавекам добрым, што гатовы паспрыяць у бядзе нават незнаёмаму.

Асабістае жыццё ў Антося склалася няўдала — «на свеце не знайшлося ні ўдоўкі-любкі, ні дзяўчыны, каб палучыць дзве палавіны». Некалі ў маладосці «была вясна, было імкненне», але лёс не зычыў Антосю пабудаваць сям'ю, зведаць радасць бацькоўскага пачуцця:

Ды толькі доля не судзіла,
І любка-Наста, яго міла,
Што так клялася, цалавала
І к сэрцу з жарам прыхіляла,—
Што так суліла шчасця многа,—
Яго змяняла на другога! (6, 139)

Тым болей дзіўна, што Антось душой не ачарсцвеў. Альтруізм Антося праяўляецца перш за ўсё ў тым, што ён робіцца найлепшым другам братавых дзяцей. Малыя адчуваюць дабрату, шчырасць, чысціню дзядзькавай душы, цягнуцца да Антося ■ усёй непасрэднасцю дзяцінства. Дзядзька іх дарадчык, суддзя, ён раскрывае перад імі вялікую, поўную загадак і таямніц кнігу прыроды. У самой натуры Антося ёсць штосьці дзіцячае, наіўна-непасрэднае:

Яшчэ замецьце, што з малымі
Ён размаўляў, як са старымі,
І з імі радзіўся, спрачаўся —
Як роўны з роўнымі трымаўся! (6, 54)

Антось жыве ў братавай сям'і, працуе на яе (уся гаспадарка фактычна ляжыць на яго плячах), але нават ценю незадаволенасці сваім становішчам не выказвае. Ён умее ахвяраваць сабой, жыць дзеля іншых, і не толькі дзеля блізкіх, якімі з'яўляюцца брат, яго жонка і дзеці, а і дзеля тых жа, скажам, вяскоўцаў-мікалаеўцаў.

Старонкі, прысвечаныя Антосю, як і раздзелы, дзе навакольны свет паўстае ўбачаным вачамі дзяцей, самыя прачулыя, чалавечныя па зместу.

«Новая зямля» не толькі твор аб сацыяльных шля-

хах-дарогах беларускага селяніна, а і кніга аб бясхмарным дзяцінстве, аб адкрыцці дзяцінствам свету, такога цудоўнага, загадкавага і таямнічага. Нават чыста «дзіцячыя» раздзелы займаюць у паэме немалое месца («Дзядзька-кухар», «Дарэктар», «Начаткі», «Вечарамі», «Зіма ў Парэччы», «На рэчцы», «Таемныя гукі»).

Дзве тэмы «Новай зямлі» як бы сутыкаюцца ў адкрыцці прыгажосці навакольнага свету — лірычна-філасофская тэма паэта і тэма дзяцінства.

Абедзве гэтыя тэматычныя плыні маюць тэндэнцыю да зліцця ў вобразе Костуся, які сваімі надзвычай чулымі адносінамі да прыроды нагадвае Сымона-музыку з аднайменнай паэмы. Тэма паэта найбольш разгорнута ў лірычна-філасофскіх адступленнях, але прысутнічае яна і ў «апавядальных» частках, як, напрыклад, у радках [illegible] раздзела «Дзядзька-кухар»:

> Я помню дзень той. Вечарэла.
> Зайшло ўжо сонейка, цямнела,
> Агоньчык дзеці раскладалі...

Аднак вернемся да дзядзькі Антося. Трапіўшы ў Вільню, ён адчувае сябе бездапаможным. Горад з яго тлумам, мітуснёй, мноствам людзей на вуліцах выклікае ў дзядзькі нават нейкае варожае пачуццё. Яму, чалавеку працы, што не згуляў у жыцці ні хвіліны, гарадская мітусня здаецца непатрэбнай. У «паны» дзядзька залічвае ўсіх увогуле нядрэнна апранутых людзей:

> А ўзяць паненак — ажно ззяюць
> І ходзяць — долу не чапаюць:
> Так лёгка, плытка, далікатна,
> Як бы матыль той, акуратна,
> Ды што рабіць дачушкам бруку?
> У гэтым іх уся навука.
> Растуць, як краскі, ў добрай долі,
> Не трэба йсці з сярпом на поле,
> Дзе праца ўсю красу знімае,
> А ржышча ногі прабівае. (6, 248)

Так, дзядзька Антось не мог зблудзіць «у пушчах, у барах», у прывольным, шырокім свеце, а тут, сярод гарадскіх муроў, камяніц, глухіх завулкаў ён зусім разгубіўся. Але справа не толькі ў глухіх завулках, мурах, а і ў людзях, сярод якіх ніводнага «рахманага» твару. Няхітрым, простым сэрцам Антось ад-

разу адчуў індывідуалізм, раз'яднанасць жыцця буржуазнага горада, дзе кожны толькі «сам за сябе», дзе сярод людзей «няма ў... вачах прывету, як бы не рады сонцу, свету». І менавіта такі горад выклікае ў дзядзькі Антося выбух помслівай злосці («Падшыбла злосць яго такая, што, каб прымеў бы, ўзяў саломы ды падпаліў усе харомы»).

Бязглуздай, варожай уяўляецца Антосю і чыноўніцкая, бюракратычная іерархія ў зямельным банку, дзе без знявагі, прыніжэння простаму чалавеку кроку не ступіць. На чыноўніцкую пагарду дзядзька, няхай сабе ў думках, у пачуццях, адказвае сваёй, мужыцкай да іх, паноў, пагардай:

„Ось дзе выжыга! ось бізун,
Бадай цябе забіў пярун!
Чакай дабра ты ад хамулы,
Няхай табе дасць бог тры скулы!
Няхай цябе водзяць сляпога,
Як водзіш ты за нос другога!" (6, 257)

Парадкі, якія пануюць у зямельным банку, успрымаюцца Антосем як рэчаіснасць непрывабная («Сядзяць пісцы, як гною кучкі», «Чыноўнік буркнуў штось сярдзіта, як той япрук каля карыта»).

Зрэшты, той жа дзядзька Антось аддае даніну прыгажосці гораду, калі, узабраўшыся на «замкаву гару», любуецца разам са сваім новым прыяцелем Грышкам Верасам яго забудовай, лабірынтам зялёных вуліц, завулкаў, рэчкамі Віліяй і Вілейкай, а найбольш узгоркамі «ў сіняй далі», раздоллем «палёў, задумаю спавітых», што нагадваюць пра сваё, «мужыцкае».

З вобразам дзядзькі Антося звязана паэзія земляробчай працы, штодзённага сялянскага побыту. Да «Новай зямлі» не было ў беларускай літаратуры твора, дзе б з такой мастацкай сілай былі апаэтызаваны будні селяніна, тая звычайная, «нізкая» рэчаіснасць, якая ўвогуле выключалася ідэалістычнай эстэтыкай са сферы прыгожага, паэтычнага.

У «Новай зямлі» перад намі паўстае сялянская праца ў яе каляндарным цыкле, ад вясны да зімы, і ніводная больш-менш значная праява жыццядзейнасці селяніна ў творы не абыдзена. Ворыва, сяўба, касавіца, жніво, малацьба — усё гэта стала прачулымі, узнёслымі, паэтычнымі карцінамі. Калі ранейшая і нават сучасная Коласу дэмакратычная літаратура ак-

цэнтавала ўвагу на момантах фізічнага знясілення, стомленасці, г. зн. на пакутлівых адчуваннях селяніна, які працуе, то ў малюнках ворыва, жніва, касавіцы, што паўстаюць перад намі ў «Новай зямлі», бачым штосьці адваротнае. Тут праца — перш за ўсё паэтычная стыхія, яна прыносіць радасць, задавальненне чалавеку. Яна — тыя тыповыя абставіны, у якіх праяўляюцца характары герояў, неад'емная якасць гэтых характараў. Сам працэс працы, дзейнасці, тварэння становіцца ў творы крыніцай паэзіі. Дзесяткі такіх высокаадухоўленых, поўных паэзіі, хараства малюнкаў знойдзем мы ў «Новай зямлі». Паэт паказвае, што праца можа стаць галоўнай радасцю жыцця.

Паэту проста не ўдалося б намаляваць паўнакроўны, жывы характар Антося, каб ён не паказаў свайго героя ў няспыннай сялянскай дзейнасці. Тое, што робіць селянін, паказваецца сродкамі «высокай», калі хочаце, нават рамантычнай паэтыкі:

І ажыvіліся амшары,
Запахла свежаю раллёю,
Як бы сам бог тут над зямлёю
Прайшоў і глянуў міласціва.
Антось заложна і цярпліва
Ў зямлю укладваў свае сілы. (6, 33—34)

Сялянская праца — працэс узаемадзеяння чалавека з прыродай. Менавіта ў працэсе чалавечай дзейнасці прырода напаўняецца гуманістычным зместам, ажыццяўляецца «гуманізм прыроды», як пісаў К. Маркс. Дзядзька Антось носіць у душы любасць, замілаванасць да лесу, поля, рэчкі перш за ўсё таму, што гэта асяроддзе яго жыццядзейнасці. Толькі сялянская праца, падчас цяжкая, знясільваючая, можа нарадзіць, напрыклад, такую любасць чалавека да каня:

Калі ўжо сонейка прыгрэла,
Антось на полі кончыў дзела
І выпраг коніка сівога,
Свайго памочніка старога.
Сівак з вялікім здаваленнем
Прайшоўся вольна загуменнем
І, баючыся ашукацца,
Раллю панюхаў, стаў качацца
З такім засосам і ахвотай,
Бакі намуляўшы работай.
Антось глядзеў і пацяшаўся
І ціха сам сабе смяяўся. (6, 71)

Высокім паэтычным пафасам прасякнуты малюнкі гуртавой працы. Касьба, жніво, малацьба — вось тыя асяродкі аднаасобнага сялянскага жыцця, якія далі паэту магчымасць убачыць вынік дзейнасці аб'яднаных чалавечых намаганняў, апаэтызаваць у шчырых, рамантычна-ўзнёслых карцінах:

Ідуць касцы, звіняць іх косы,
Вітаюць іх буйныя росы,
А краскі ніжай гнуць галовы,
Пачуўшы косак звон сталёвы.
Касцы ідуць то грамадою,
То шнурам цягнуць, чарадою,
То паасобку, то па пары;
Ідуць касцы, ідуць, як хмары,
І льецца смех іх разудалы,
Як веснавыя паравалы. (6, 209)

Можна дапусціць, што касавіца, жніво самім сваім характарам, людскім шматгалоссем, рухам тояць у сабе паэзію. Але якая, скажам, магла быць паэзія ў такой рабоце, як падмазванне калёс. Але Колас знаходзіў яе і тут:

Антось агледзеў тут прылады,
Калёсам добра даў «памады» —
Густога дзёгцю і варволю,
Каб меней крыўдзіліся на долю.

Колас паэтызуе звычайную, будзённую, чорную работу, узводзячы яе на ступень прыгожага, паэтычнага. Такім чынам, прыгожае, паэтычнае і практычнае, утылітарнае выступаюць у цесным адзінстве. Увасабляючы гэта адзінства, паэт бліскуча абвяргае сцвярджэнне ідэалістычнай эстэтыкі, што пачуццё прыгожага ўласціва нібыта толькі людзям духоўнай інтэлектуальнай дзейнасці і зусім чужое людзям фізічнай працы.

Бачанне прыгожага і утылітарнага ў адзінстве, непарыўнай сувязі мела для эстэтыкі савецкай літаратуры надзвычай вялікае значэнне. Утылітарнае, практычнае, мэтазгоднае паэт узводзіў у катэгорыю эстэтычнага, закладваючы гэтым самым першыя камяні ў сацыялістычную эстэтыку маладой савецкай беларускай літаратуры.

М. Горкі ў вядомым артыкуле «Аб сацыялістычным рэалізме» пісаў: «Пад прыгажосцю разумеецца такое спалучэнне разнастайных матэрыялаў, а такса-

ма гукаў, фарбаў, слоў, якое надае створанаму — зробленаму чалавекам-майстрам — форму, што дзейнічае на пачуцці і розум як сіла, якая выклікае ў людзей здзіўленне, гонар і радасць перад іх здольнасцю да творчасці» [1].

У «Новай зямлі» авеяна паэзіяй не толькі сама праца, а і яе шматлікія прылады, рэчы, створаныя чалавечымі рукамі. Вось, скажам, карціна, дзе дзядзька Антось выбірае сабе на рынку касу:

Другі лягчэй знаходзіць жонку —
Свой вечны лёс, сваю красу,
Чым дзядзька добрую касу.
І паглядзець было цікава,
Як дзядзька шчыра і ласкава
Касу на рынку выбірае!
Якіх ён спроб там не ўжывае!.. (6, 207—208)

Паэзіяй становіцца побыт, яго прадметы, рэчы штодзённага, практычнага ўжытку. Усяму гэтаму паэт імкнецца надаць паэтычны вобраз. Так нараджаецца мноства мастацкіх дэталей, якія, як паветрам, запаўняюць прастору паэмы:

У дзядзькі цэлы спрат запасаў —
Не любіць дзядзька пустапля́саў.
Вось вы зірніце ў хлеў на вышкі!
Там многа яблынін на лыжкі,
Там ёсць ігруша і кляніна,
Якая хочаш дравяніна:
Грабільны, коссі, клёпкі, восі...
Няма трайні — йдзі да Антося. (6, 138)

У паэме рассыпаны сотні такіх мастацкіх рэчавых дэталей. Рамонт старога дзедавага чаўна, выхад на лоўлю тхара з усімі гэтымі бляхамі, юшкамі, браздоткамі, падгляд пчол і паказам усіх рэчавых атрыбутаў справы, варыва бульбяных клёцак, дзе «чыгунок, бы пан пузаты, кіпіць, пыхціць, шуміць заўзята», дзе зноў жа цалкам, з улікам усіх матэрыяльных падрабязнасцей паказан сам ход падзеі, калі і значнай, то толькі ў вачах дзяцей,— усё гэта менавіта дзякуючы мастацкай дэталізацыі паўстае ў паэме запамінальнымі, паэтычнымі карцінамі.

Колас надае паэтычны вобраз звычайным рэчам («сярпок крывенькі просіць дзела», «цапы віселі, бы заснулі», «як той п'яны, ляжаў навой, стары, драўля-

[1] Горький М. О литературе.— М., 1953, с. 608.

ны», «гвазды то тут, то там тырчалі па ўсіх сцянах, як бы шчаціна» і г. д.).

Паэт надзвычай часта глядзіць на навакольны свет вачамі селяніна. Гэтым вызначаецца ў пэўнай меры і характар вобразнасці, па-сялянску канкрэтны, звязаны з колам уяўленняў людзей вёскі. Толькі абапіраючыся на народнае, сялянскае светаўспрыманне, можна сказаць: «У парканах шулы, як салдаты, стаяць у струнку, зухаваты». Разам з народнай, вобразнай, трапнай у сваёй аснове фразеалогіяй («Расквасіць кірпу не збаюся», «Гулу падсуну ў табакерку», «Чорт кожны вяжацца слатою» і г. д.) гэта стварае непаўторны паэтычны свет «Новай зямлі».

У паэме намалявана сялянскае жыццё ва ўсіх яго тыповых праявах. Тут будні і святы селяніна, яго радасці і нягоды. Мы гаварылі аб тым, што Колас умее паэтызаваць будзённую, «чорную» работу, звычайны сялянскі побыт. Але не ў меншай ступені запыняецца паэт і на святочных, «ідэальных» момантах сялянскага жыцця, на паэзіі самога абраду, рытуалу свята селяніна, на той у першую чаргу пачуццёвай радасці, якую атрымлівае селянін ад жыцця.

«Радасць жыцця як існавання» — гэтай эпікурэйскай паэзіяй наскрозь прасякнута «Новая зямля». Паэт не раз напіша, як снедалі, абедалі, частаваліся яго героі ў святы.

Кожны, хто чытаў «Новую зямлю», відаць, памятае славутыя радкі:

Дзень быў святы. Яшчэ ад рання
Блінцы пякліся на сняданне.

Менавіта з гэтых радкоў як бы пачынаецца паэтызацыя яды, сялянскага банкетавання. Пра тое, як селянін святкуе, пра яго радасці, уцехі «за сталом» паэт скажа не раз і не два, а намалюе цэлы шэраг зноў жа вельмі падрабязных карцін, кожнай з іх знойдзе адпаведны настрой, колер, ці то жартоўна-іранічны, ці сагрэты іскрамётнай весялосцю, ці нават святочна-ўрачысты.

З той жа грунтоўнасцю, з якой паказвалася праца, яе прылады, прадметы, паэт пакажа яду, яе парадак, чаргаванне страў. Вось, так сказаць, звычайнае, нядзельнае застолле. Падаецца верашчака. Малюнак вытрыман у жартоўна-іранічных фарбах:

Чуць міска ткнулася сюды,
Дык у яе, як па прыказу,
Відэльцаў з восем лезе зразу,
Гаворка моўкне, смех сціхае:
Цяпер мінуціна другая,
Бо ўсіх займае міска стравы;
Другія моманты, праявы,—
Усе пафукваюць ды студзяць
І верашчаку тую вудзяць
І толькі чаўкаюць губамі
Ды зрэдку скрыгаюць зубамі,
Як бы на бераг тыя хвалі
У часе ветру наступалі. (6, 22—23)

У раздзеле «Падгляд пчол» паэт разгорне больш шырокую карціну сялянскага свята з яго рытуалам, шчодрым пачастункам, шматгалоссем, песнямі і скокамі.

Такія застоллі-бяседы — ідэальныя моманты сялянскага жыцця, «крыніцы бурнага натхнення». У гэтых супольных пачастунках раскрываецца лепшае, што ёсць у душы простага чалавека — дабрата, жаданне зрабіць прыемнае суседу, шчодрасць. Нездарма карціну сялянскага свята паэт як бы перапыняе лірычным зваротам да свайго сабрата па пяру:

Мой мілы Янка, мой Купала!
У агульны вір нас доля ўгнала.
Чаму ж, чаму часінай тою
Мы не спаткаліся з табою,
Каб стол сялянскага банкету
Развесяліў душу паэту? (6, 112)

Ад застолля напярэдадні каляд, калі спраўлялася куцця, патыхае старой язычаскай сімвалічнасцю. Страў, прысмакаў безліч. Гэтым як бы кідаецца выклік новаму году — няхай будзе ён не горшы за год мінулы, «дабра, прыбытку прыспарае». Рэчавасць, дакладнасць і тут вызначаюць характар паэтычнага малюнка:

Спыніцца мушу я на квасе:
Ён колер меў чырванаваты;
Тут быў таран, мянёк пузаты,
Шчупак, лінок, акунь, карась,
Кялбок і ялец, плотка, язь.
Яшчэ засушаныя з лета.
Але не ўсё яшчэ і гэта:
Аздоблен квас быў і грыбамі,
Выключна ўсё баравічкамі,
Цыбуля, перчык, ліст бабковы —
Ну, не ўясісь, каб я здаровы! (6, 174)

Дабрабыт селяніна вельмі цесна звязан з прыродай — з сонцам, багаццем снегу зімой, шчодрымі даждждамі летам. Таму пейзажныя малюнкі маюць як бы свой, утылітарны сэнс, бо «прырода... жыве з людзьмі супольна, згодна».

На куццю — перад зімой — дэманструецца «посны» зажытак селяніна, на вялікдзень, свята вясны,— «скаромны»:

А на стале тым — рай, ды годзе,
Што рэдка трапіцца ў народзе,
Ляжала шынка, як кадушка,
Румяна-белая пампушка,
Чырвона зверху, сакаўная,
Як бы агонь у ёй палае,
А ніз бялюткі, паркалёвы;
Кілбасы-скруткі, як падковы,
Між сцёган, сала і грудзінак
Красуе ўсмажаны падсвінак,
Чысцюткі, свежы і румяны...
Як бы паніч той надзіманы. <...>
Са смакам елі і багата —
На тое ж даў бог людзям свята. (6, 205)

Так, паэт шчодра паказвае матэрыяльнасць «радасцей жыцця», калі хочаце, паэзію «гастранамічных» адчуванняў, далёка не чужую народнаму асяроддзю. Але не ў меншай меры Колас — паэт «духоўнасці», паэт тонкіх пачуццяў, у вышэйшай ступені ўласцівых простым людзям. Крыніцай, што нараджае гэтыя пачуцці і адчуванні, з'яўляецца прырода, на ўлонні якой просты чалавек жыве, дарамі якой карыстаецца.

Цудоўным, шматфарбным святлом ззяе намаляваная ў «Новай зямлі» беларуская прырода. Па сіле майстэрства пейзажнага жывапісу няма ў беларускай літаратуры паэта, роўнага Коласу. Яго адухоўленыя, то ўзнёсла-філасофскія, рамантычныя, то па-чалавечы пранікнёна-мяккія пейзажныя карціны і малюнкі чаруюць нас сваім багаццем, дакладнасцю, высокай паэтычнай гармоніяй.

Прырода ў паэме паўстае ў розных ідэйна-эстэтычных функцыях. Яна, па-першае, тыповыя абставіны, у якіх жывуць, дзейнічаюць героі. Лес, поле, луг, рэчка (зімой, вясной, летам і восенню) — гэта не проста малюнкі, а тое звычайнае асяроддзе, без якога мы не можам сабе ўявіць Міхала, Антося і астатніх герояў «Новай зямлі». Прырода ўздзейнічае на іх характары, паводзіны, фарміруе іх светаадчуванне.

З другога боку, прырода ў «Новай зямлі» як бы выконвае ідэйна-мастацкую, патрыятычную задачу. Пра Беларусь, яе клімат, прыроду, краявіды склалася думка як пра край убогі, бедны прыгажосцю, славуты хіба толькі гнілымі балотамі ды туманамі. Паэт нашчэнт разбівае такі пагляд.

Багацце, шматфарбнасць беларускай прыроды з'яўляецца таксама як бы антытэзай да асноўнай сацыяльнай тэмы твора. Паглядзіце, які цудоўны, багаты наш край, нібы гаворыць паэт, і як цяжка жывуць у ім людзі, якія раздольныя лясы, палі, сенажаці і як не хапае ўсяго гэтага чалавеку зямлі, селяніну.

Паэт малюе лес, тыповае асяроддзе жыцця і працы лесніка («А знізу гэты лес кашлаты меў зелянюсенькія шаты лазы, чаромхі ці крушыны, алешын ліпкіх, верабіны»; «Дубы дзе дружнай чарадою стаяць, як вежы, над вадою»). Гэткі ж дакладны вобраз будзе дадзен лугу, полю, рэчцы, самой сядзібе лесніка, прычым малюнак будзе мяняцца ў залежнасці ад змены пораў года, бо, скажам, лес зімой зусім не такі, як вясной і восенню, ён мае адметны настрой і характар.

Вынікла б, на нашу думку, вельмі цікавая карціна, каб хто нават проста пералічыў тыя прадметы, з'явы прыроды, расліны, дрэвы, рэчы бытавога ўжытку, прылады працы, птушак, жывёл, ■ якімі чалавек сялянскага асяроддзя сутыкаецца з дзён свайго маленства і якім паэт даў вобраз, «прапіску» ў паэзіі. Такіх прадметаў многія сотні, і яны пад пяром мастака, які ўмее глядзець на свет з дасціпнай народнай зацікаўленасцю, сталі ёмістымі дэталямі, паўнацэннымі вобразамі ў паэтычнай кнізе сялянскага жыцця-быцця («Расла тут грушка з тонкім станам», «Салома кудламі віселa», «Стаяў прыгрэбнік адзінока, пахілым горкім сіратою», «У глыбі двара стаяла хата і выглядала зухавата паміж запушчанай будовы, як бы шляхцянка засцянкова», «А кругаверхія асіны разносяць нейкія навіны», «А гэты ветрык дураслівы траве зялёнай чэша грывы», «А збоку чэша бык Мікіта, хвастом матляючы сярдзіта», «А матылькі сваім убраннем касуюць тут усіх дазвання і не лятаюць — танцы правяць, ну каго хочаш зацікавяць», «Свіння, як хворая, стагнала, ...а парасяткі, яе дзеці, ўсяму дзівіліся несканчона» і г. д.).

Коласаўскі герой, які жыве пад вечным небам, ка-

лі не ў думках, то пачуццём часта звяртаецца да гэтай глыбокай, бязмежнай высі. Свет паўстае перад ім поўны загадкавасці, таямнічасці. Філасофская тэма жыцця і смерці развіваецца пераважна ў лірычна-філасофскіх адступленнях. Але тым не меней яна, як і карціны прыроды, пададзеныя ў рамантычна-філасофскім ключы, стварае цэльную, высокую плынь паэмы, якая як бы аблямоўвае тое сацыяльнае, будзённае і бытавое, што з'яўляецца асноўным прадметам мастацкага паказу. Менавіта гэта сутыкненне «хуткаплыннай» гістарычнай, нават штодзённай явы з вечнасцю, яе праекцыя на вечнасць надае твору мастацка-філасофскую вышыню, высокае гучанне.

Карціны прыроды нярэдка намаляваны яркімі рамантычнымі фарбамі. Іх паэтыка прыкметна адрозніваецца ад вобразна-стылявых сродкаў «бытавых» раздзелаў. «Зварот пары, знікненне лета... то — водгулле душы паэта, то — смутны вобраз развітання, то — струн дрыгучых заміранне» — у гэтых радках, як бачым, няма ўласцівай паэтыцы «Новай зямлі», у цэлым прадметнай, рэчавай пластыкі, контуры вобраза тут хутчэй рамантычна неакрэсленыя, размытыя.

Рамантычны жывапіс у пэўнай меры ўласцівы пейзажным малюнкам, у якіх прысутнічае лірычная тэма паэта:

Малюнкі родныя і з'явы!
Як вы мне любы, як цікавы!
Як часта мілай чарадою
Вы ўстаяце перада мною!
І так панадна смеяцеся
Жывою баграю па лесе,
І златаблескімі снапамі
Праменняў-стрэлаў над палямі,
І брыльянцістаю расою,
Калі гарачаю касою
Скрозь лісцяў сетачкі-аконцы
На ёй заззяе ціха сонца,
Яе так песціць, так кахае,
Па ёй вясёлкі рассыпае! (6, 134)

А вось яшчэ яркі рамантычны малюнак схілу лета, стылістыка якога вызначаецца вобразнасцю, істотна аддаленай ад стыхіі чыста сялянскага жыцця, светабачання. Тут ужо зусім іншая прырода вобразна-асацыятыўнага рада, бліжэйшая хутчэй да ўспрымання чалавека інтэлігенцкага, чым сялянскага асяроддзя:

Зварот пары, знікненне лета...
То — водгулле душы паэта,
То — смутны вобраз развітання,
То — струн дрыгучых заміранне,
Натхненнай песні жаль сардэчны,
Жыцця і смерці — сымбаль вечны!
І люб і смуцен час прыгоды,
Калі душа ўсяе прыроды
З тваёю злучыцца душою
Ў адным суладдзі і настроі!
І ты маўчыш, маўчаць і далі,
Як бы ў адной агульнай хвалі,
Ў адной асветленай часіне
Жыццё злучыла свае плыні
І бег свой вечны прыпыніла,
І неба твар свой адчыніла.
На залаты парог паўдзення
Скрозь бела-руннае адзенне
У багне неба ясна-сіняй
Ступае сонца, як багіня,
І стрэлы-косы раскідае,
Як чараўніца маладая. (6, 119)

Зіма, вясна, лета, восень прадстаўлены ў паэме яркімі, незабыўнымі карцінамі. Поры года нібы жывыя істоты («Гуляй, зіма, твая часіна!»). Коласаўскі антрапамарфізм блізкі да фальклорнай традыцыі з яе персаніфікацыяй прыродных з'яў, якія акружаюць чалавека ў жыцці. Зрэшты, гэта невычэрпная крыніца мастацкага вобразнага бачання свету, бо, скажам, дзякуючы такому пагляду на прыроду рэчка, поле, лес, луг могуць поўніцца радасцю, смуткаваць, гаварыць, смяяцца, г. зн. жыць такім жа, як і чалавек, жыццём. Гэта пэўная даніна зжытаму, міфалагічнаму светаўспрыманню, рэшткі якога, як бачым, захаваліся ў беларусаў да XX стагоддзя.

Калі ў пушкінскіх радках «Буря мглою небо кроет, вихри снежные крутя: то, как зверь, она завоет, то заплачет, как дитя» з'ява прыроды ўпадабляецца звярынаму ці чалавечаму голасу, то паэтыка «Новай зямлі» дазваляе не толькі такое ўпадабленне, а і прамое, непасрэднае надзяленне прыроды чалавечымі якасцямі. Абапіраючыся на фальклорную традыцыю, Колас можа напісаць:

Ідзі, зіма, ідзі ў дарогу:
Прайшоў твой час, дзякаваць богу!
Пабач, старая: там, у полі,
Чарнеюць леташнія ролі!

А ўзгоркі, вунь, паразумнелі,
Бо вельмі значна палыселі.
А лес, глядзі, які вясёлы!
І дуб смяецца, хоць і голы. (6, 182—183)

Высокі ў «Новай зямлі» паэтычны культ сонца, вясны, лета як сіл жыватворных, якія даюць пачатак усяму жывому.

Паэма наскрозь прасякнута здзіўленнем, захапленнем паэта гарманічнай зладжанасцю навакольнай прыроды. Дрэва, жывёліна, расліна — гэта, як і чалавек, таксама асобны свет, са сваімі адметнымі, цікавымі законамі жыцця («Ніхто [redacted] граніц сваіх не выйдзе, з законаў, жыццем напісаных»).

І не толькі жывым здзіўляецца, захапляецца паэт, а і нежывым, бо граніцы між імі не такія строгія, канчаткова не выяўлены, таксама выклікаюць паэтычнае пачуццё. Над зямлёй грымяць навальніцы, шумяць вятры, плюскочуць хвалямі ручай, рэчка. Музыка нежывой прыроды вельмі многа гаворыць чалавечаму сэрцу. У гэтай стыхіі дзівосных гукаў, фарбаў, колераў, бясконцых праяў жывой і нежывой прыроды фарміруецца духоўны свет Костуся, надзвычай дапытлівага хлапчука, надзеленага чулай, уражлівай душой.

Крыніцамі паэтычнага пачуцця ў «Новай зямлі» нярэдка з'яўляюцца дзве як бы з'яднаныя стыхіі — «буянне» жыцця і яго таемнасць, неразгаданасць:

На божы свет, як бы з магілы,
З зямлі травінкай далікатнай,
Густою шчотачкаю здатна
Выходзяць дробныя зярняткі.
Як у калысачцы дзіцятка,
Калі ўжо трошкі акрыяе,
Сваю галоўку падымае
І навакол глядзіць здзіўлёна,—
Так гэта збожжайка зялёна
Да сонца цягнецца лісткамі,
Бы к матцы дзіцятка рукамі. (6, 34)

Адчуванне велічнасці, загадкавасці жыцця, «божага свету» абумоўлівае, у рэшце рэшт, стылістыку пейзажных карцін, малюнкаў, якія нярэдка вызначаюцца «маштабнымі», рамантычнымі фарбамі. У той жа час коласаўскі жывапіс, як відаць з прыведзенага ўрыўка, нярэдка па-сялянску чуллівы, «сентыментальны», стылістыка яго характарызуецца частым ужываннем назоўнікаў і прыметнікаў з памяншальна-ласкальнымі суфіксамі.

Філасофскае дыханне паэмы, калі думка паэта сягае далёка за межы звычайнасці, будзённасці, калі, нарэшце, адчуванне багацця жыцця, з'яў прыроды вынікае з падтэксту, са стылістыкі, скажам, пейзажных карцін і малюнкаў, вызначае мастацкую своеасаблівасць, непаўторнасць твора.

«Новую зямлю» справядліва называюць энцыклапедыяй жыцця беларускага селяніна канца XIX — пачатку XX стагоддзя. Тут сапраўды сказана ўсё пра селяніна. Перад намі свет сялянскага жыцця з яго побытам, працай, духоўнымі і матэрыяльнымі інтарэсамі. Селянін у паэме паўстае як грамадзянін і чалавек у яго дачыненнях да прошласці, сучаснасці і будучыні.

Калі гаварыць аб усходнеславянскіх літаратурах, то твор такога энцыклапедычнага ахопу сялянскага, народнага жыцця заканамерна ўзнік у беларускай літаратуры, якая станавілася літаратурай нацыянальнай. Нацыянальны паэт проста мусіў паказаць матэрыяльныя і духоўныя асяродкі жыццядзейнасці народа, тыя адметныя, непаўторныя маральна-этычныя каштоўнасці, якія ён вынес са свайго гістарычнага бытавання і якія дапамаглі яму выжыць, захавацца як народу.

«Новая зямля» вызначаецца цэласным, стройным сюжэтам і кампазіцыяй. У аснову кампазіцыі паэмы пакладзен прынцып сямейна-бытавога рамана. Вонкава павольным і ціхім здавалася жыццё сялянскай сям'і, ды яшчэ наводшыбе, на закінутым лясным хутары. Яно было запоўнена штодзённай працай, зацятай і нялёгкай, дробязямі побыту. Вялікімі падзеямі гэтага жыцця былі пярэбары на новае месца — яшчэ ў большую, чым раней, глуш, рамонт старога дзедавага чаўна, падгляд пчол і выпіўка з гэтай прычыны, спроба дзядзькі Антося прыгатаваць клёцкі з бярозавым сокам, прыезд «дарэктара» — крыху пісьменнага хлапчука — для навучання грамаце лесніковых дзяцей, знішчэнне Алесем ненавісных «Начаткаў», нядзельнае сняданне, раскоша велікоднага стала і г. д.

Знешняе жыццё лесніковай сям'і мае ў сабе вельмі мала драматызму, напружанасці, дынамічнасці. Яно цячэ павольнай рачулкай паўсядзённай працы, бытавых клопатаў, дзе маюць сваё значэнне самыя непрыкметныя на першы погляд дробязі. Кампазіцыя паэмы

разгортваецца, па сутнасці, як каляндарны гадавы цыкл сялянскага жыцця і працы: вясна, лета, восень, зіма. У замкнёнае кола гэтага жыцця ўдала ўпісана «перадгісторыя» Міхалавай сям'і, а таксама розныя гісторыі, якія датычаць мінулага, пашыраюць прасторавыя рамкі паэмы (раздзелы «Смерць ляснічага», «Сесія», «Воўк», «На глушцовых токах», «Панская пацеха», «Агляд зямлі», «Дзядзька ў Вільні», «На замкавай гары» і г. д.).

«Каляндарная» цыклічнасць кампазіцыі выклікана ідэйна-творчай задумай «Новай зямлі». Праца, побыт непарыўна звязаны з надвор'ем, і порамі года — тыповымі абставінамі сялянскага жыцця, і, не намаляваўшы іх, паэт не здолеў бы стварыць паўнакроўныя, псіхалагічна-пераканаўчыя характары Міхала, Антося, дзяцей і г. д.

Павольнае і ціхае знешняе жыццё леснíковай сям'і поўна ўнутранага драматызму, глыбокай псіхалагічнай напружанасці. Гэты драматызм ідзе па лініі сацыяльных пошукаў Міхала — галоўнай сюжэтнай лініі твора. Яна развіваецца на аснове вострага сацыяльнага канфлікту, аб'ядноўвае ў адно цэлае ўсе раздзелы паэмы, дзе малюецца сялянская праца, побыт, цудоўная беларуская прырода.

«Новая зямля», як ужо гаварылася,— аповесць пра шчаслівую пару дзяцінства, калі ўпершыню адкрываецца прыгажосць навакольнага свету, радасць, бясконцыя далі жыцця. Няхай б'ецца як рыба аб лёд Міхал, няхай не мае вольнай ад клопатаў хвіліны маці, але для дзяцей кожны новы дзень прыносіць новыя радасці. Многія старонкі «кнігі прыроды», якую шырока разгортвае паэт, прачытаны менавіта дзецьмі, дапытлівым і цікаўным хлопчыкам Костусем. Гэта надае асаблівую цеплыню, шчырасць многім мясцінам паэмы.

Багатая, шматколерная прырода — паўторым выказаную думку — выступае ў творы як своеасаблівы кантраст у адносінах да жыцця і нягод Міхала. Паглядзіце, які багаты і прыгожы свет, нібы гаворыць аўтар, і як бедна і цёмна жывуць у ім людзі. Шырока разлегліся лясы, палі, сенажаці, але Міхалу з усяго гэтага навакольнага багацця не належыць нічога.

Кампазіцыя «Новай зямлі» вызначаецца яшчэ некалькімі цікавымі асаблівасцямі. Паэт, вядома, адчу-

ваў, што мала праўдзіва, ва ўсіх дэталях, падрабязнасцях паказаць сялянскую працу, побыт, жыццё, трэба яшчэ, каб намаляваныя карціны былі займальныя, будзілі цікавасць чытача. Займальных і нават смешных гісторый у творы нямала, некаторыя з іх маюць адносную мастацкую самастойнасць, ім прысвячаюцца асобныя раздзелы («Дзядзька-кухар», «Дзедаў човен», «Начаткі», «Воўк», «Дзядзька ў Вільні» і г. д.).

Гэтыя раздзелы-навелы пабудаваны на матэрыяле выключным, калі параўноўваць яго з будзённай плынню жыцця. Нямала цікавых здарэнняў, эпізодаў «упісана» ў многія раздзелы. Як правіла, эпізоды-ўстаўкі таксама кампазіцыйна завершаны і нагадваюць па форме мініяцюрныя навелы (гісторыя з глухаватым аб'ездчыкам «Памдзеем» у часе «Сесіі» ў лясніцтве, прыгоды Сёмкі, за якім гналася «нячыстая сіла», і г. д.).

Увогуле, усе сродкі паэтычнай стылістыкі нацэлены ў «Новай зямлі» на тое, каб паказаць сялянскае жыццё значным, поўным глыбокага зместу.

Ёсць у паэме адна важная стылявая асаблівасць, да апошняга часу амаль не заўважаная даследчыкамі творчасці Коласа. Сам характар сумежнай рыфмоўкі як бы патрабаваў ад паэта скандэнсаваных, ёмістых думак, якія па свайму значэнню часта ўздымаюцца да афарызмаў (нешта падобнае можна назіраць у камедыі Грыбаедава «Гора ад розуму»). Менавіта скандэнсаванасцю, значнасцю, а іншы раз і шматзначнасцю зместу вызначаюцца двухрадкоўі паэмы, што набываюць значэнне афарызмаў, «цвёрдых ісцін» («Ну, словам, шум тут быў вялікі, і танцавалі без музыкі»; «Ці надта выслужышся ў пана? Усё роўна знойдзецца загана»; «Гукае дзядзька з ноткай злосці: ідуць, як тыя шляхты ў госці»; «Ну што паробіш, як такая ужо нам доля выпадае»; «І бацьку скора сын забудзе — каротка памятка аб людзе»; «Узброй надзеямі нам грудзі, бо мы твае, зямелька, людзі»; «Жылі па-свінску, кацьмакамі і ў добрай згодзе з прусакамі»; «Ну, дзядзька, як на смак, прызнайся? — Паскудства, брат, і не пытайся!»; «А ў торбе хлеб і, пэўна, сала, і весялей шмат хлопцам стала»; «Сядзець не будзем тут без хлеба, а пацярпець, вядома, трэба»; «Забілі зайца, не забілі, але ж, брат, гуку нарабілі» і г. д.).

Часта такімі сентэнцыямі-афарызмамі заканчваюц-

ца карціны, эпізоды паэмы, як бы падагульняючы, акумуліруючы іх сэнс, але і ў іншых месцах іх многа, яны — асяроддзе глыбокага, сталага роздуму мастака аб жыцці. Разам з фразеалагізмамі, ідыёмамі двухрадкоўі-афарызмы складаюць прыкметную асаблівасць апавядальнага стылю «Новай зямлі».

У стылі «Новай зямлі» вельмі цесна перапляталюцца інтанацыі апавядальныя з іншымі — паэтычна-ўзнёслымі, элегічна-журботнымі, гумарыстычнымі, іранічнымі і г. д. Сама па сабе апавядальная коласаўская інтанацыя не з'яўляецца нейтральнай у адносінах да ідэйнага зместу фразы, ніколі не выконвае чыста інфармацыйнай ролі. Грунтуючыся на народнасці этычных ацэнак той ці іншай з'явы, нават самая спакойная інтанацыя нясе пэўны эмацыянальны зарад.

Народнасць адчування жыцця — вось вызначальная стыхія стылю «Новай зямлі», дзе пачуцці, эмоцыі падаюцца ў складанай гаме, дзе смех суседнічае са смуткам, патэтыка з афарбаванымі элегічнасцю радкамі. Таму ў такім ёмістым, эмацыянальна насычаным апавядальным стылі вельмі да месца «скандэнсаваныя» моўна-вобразныя адзінкі — фразеалагізмы, ідыёмы, дыялектызмы і г. д.

У аснову стварэння вобраза, паэтычнай асацыяцыі Колас часта кладзе прыкмету, якасць, асаблівасць прадмета ці з'явы вельмі істотную, якая можа назірацца, бачыцца ўсімі і якая, карацей кажучы, мае пэўную апору ў народнай традыцыі. Менавіта па гэтай прычыне паэтычная тканіна «Новай зямлі», якая складаецца з вобразаў такога характару, выклікае ў чытача, які ведае народны, вясковы побыт, радасны эфект пазнавання, бо ён, чытач, зрэшты, усё гэта таксама ведаў, бачыў, толькі не змог даць знаёмым прадметам і з'явам той назвы, якую знайшоў паэт.

Колас тварыў новае, пільна дбаючы пра народную думку, традыцыю, эмацыянальна-псіхалагічную, этычную і эстэтычную ацэнку той ці іншай з'явы, прадмета. Бо ў народнай памяці, зрэшты, дакладна занатавана, дадзена сталая ацэнка кожнай з'яве і прадмету, уключаючы і пераносныя, паэтычныя значэнні. Аўтар «Сборника белорусских пословиц» І. І. Насовіч у прадмове да гэтага зборніка піша, што народныя афарызмы «складаюць для простага народа маральна-прак-

тычную філасофію». Традыцыя гэта вядзе ў далёкую, дагістарычную даўнасць, калі тварыліся міфы, панавала стыхія анімізму, антрапамарфізму, г. зн. калі ўсё, што акружала чалавека, надзялялася чалавечымі якасцямі. Вось на гэтай, амаль не кранутай кніжнай культурай цаліне Колас і творыць свае вобразы-асацыяцыі, і паэтычнага «дыхання» яму хапае, бо народная думка, паўтараем, кранулася ўсяго, што можна бачыць, чуць і адчуваць.

Апора на народную традыцыю не азначае, што паэт абмяжоўвае ўласную, індывідуальную творчую фантазію. Не, абмежавання тут няма, палёт думкі практычна неабсяжны. Можна сказаць толькі, што думка паэта лунае не ў беспаветранай прасторы, а так ці інакш бярэ пад увагу прадметы, якія трапляюць на яе шляху, і тыя іх агульныя назвы, якія ўжо занатаваны на карце народнай памяці.

Устойлівыя фразеалагічныя і дыялектныя выразы іншы раз «кладуцца» паэтам настолькі густа, шчыльна, што як бы складаюць суцэльную паэтычную тканіну, стыль якой менавіта імі і вызначаецца:

А авадні, як рой пчаліны,
Сляпіцай лезуць да скаціны,
Гудуць драпежна, тнуць балюча,
Бы крапіва тая пякуча,
Дыхнуць каровам не даюць.
Каровы злосныя бягуць,
Адна другую б'юць рагамі
І толькі тухкаюць нагамі;
І сам пастух бяжыць, гукае
І гэту заедзь праклінае;
Няма за поганню парадку,
Сярдуе сам і злуе статка,
Барзджэй, як можа, ў хлеў праэжэцца
І горш у весніцах таўчэцца... (6, 16)

Фразеалагічная і «дыялектная» вобразнасць становіцца прыкметай паэтыкі твора тады, калі паказваецца побыт леснiковай сям'і, характарызуецца жыццёвы шлях герояў, іх звычайныя заняткі, і яна прыкметна змяншаецца, нават зводзіцца на нішто, калі, скажам, малююцца пейзажы, карціны прыроды.

Да Коласа не было ў беларускай літаратуры пісьменніка, які б так востра адчуў, што скарбы народнай мовы маюць першаступеннае эстэтычнае значэнне, што ў нявыкарыстаных літаратурай пластах народнай

фразеалогіі, ідыяматыкі, сінанімікі — цэлы паэтычны свет.

У свой час з крыніц народнай фразеалогіі шчодра чэрпаў аўтар паэмы «Тарас на Парнасе», карыстаўся ўстойлівымі выразамі Багушэвіч. І ўсё ж толькі ў «Новай зямлі» як бы сабраныя ў вянок дыяменты народнай мудрасці складаюць цэласную мастацкую сістэму. У іх — бачанне чалавекам з народа свету, яго жыццёвая філасофія. Фразеалагічныя «акамянеласці» як бы акумуліруюць раствораную ў вяках народную практыку і думку, нясуць у сабе разам з тым і мастацкае бачанне свету, бо ў іх абавязкова прысутнічае эмацыянальна-вобразная ацэнка той ці іншай жыццёвай з'явы.

Многія мясціны паэмы як бы нагадваюць каралі, у якіх літаральна адна на адну нанізаны жамчужыны ідыём, фразеалагічных выразаў, вобразаў, узятых або створаных у адпаведнасці з традыцыяй народнай моватворчасці:

Ўжо снедаць час, і поўдзень скора,
Ды з гэтым бацькам адно гора!
Як пойдзе ён ў лес той зрання,
Як цукар у вадзе растане:
Няма й няма, чакаць абрыдне.
Якога выхадзіш там злыдня?
Ці надта выслужышся ў пана?
Ўсё роўна знойдзецца загана;
Як ты ні падай, ні гайсай,
Не пападзеш да пана ў рай
З сваёй патрэбай, інтарэсам.
А лес, як быў, то й будзе лесам,
Дык і дарэмна ўся турбота —
Бяда з ім проста і згрызота!
Няма яму нядзелькі, свята —
Ідзе ды йдзе ён, як закляты;
У шчэпку высах з той хады,
Ад сну адбіўся, ад яды. (6, 19)

Ідыёмная, устойліва-фразеалагічная вобразнасць — характэрная асаблівасць стылю «Новай зямлі». Якуба Коласа ў адрозненне ад Янкі Купалы мала цікавяць фальклорная паэтыка, інтанацыя, мелодыка, вобразнасць, скажам, лірычнай песні ці легенды. Яго ўвага ў першую чаргу скіравана на скарбы бытавой народнай фразеалогіі, гаворкі, на яе вобразна-эмацыянальныя сродкі. У адпаведнасці з фразеалагічнай гутарковай традыцыяй Колас будуе і ўласны вобраз, асабліва там,

дзе імкнецца паказаць будзённую, звычайную плынь жыцця («Памалу, мерна, крок за крокам ў сваім раздум'і адзінокім дадыбаў бацька скора к дому. Зачуўшы татаў ход знаёмы, малыя з хаты высыпалі...»).

Увогуле, апора на народную ідыяматыку, фразеалогію дапаможа Коласу стварыць уласную вельмі ёмістую, заўсёды эмацыянальна адцененую фразу, з яе выключнай насычанасцю настраёвым падтэкстам. І не толькі ў паэзіі, а і ў прозе. Коласаўская фраза — няхай гэта паэтычны радок ці празаічны, граматычна завершаны сказ — нясе не толькі пэўную інфармацыю, а і абавязкова эмацыянальную ацэнку гэтай інфармацыі.

Мастацкая коласаўская фраза — непаўторная. Ёй не ўласцівы кідкія эмацыянальныя колеры, няма ў ёй асаблівай вобразнай экспрэсіі. Па мелодыцы, гучанню яна «ціхая», беларуская, апавядальная, але ў яе апавядальнай інтанацыі не знойдзеш эмацыянальнай нейтральнасці, незацікаўленасці.

«Новая зямля» напісана чатырохстопным ямбам, пераважная рыфма — сумежная. Вялікае месца займаюць дзеяслоўныя рыфмы. Цікава адзначыць, што аднастайнасць рытмічнага малюнка, аднолькавая схема рыфмоўкі (у паэме каля адзінаццаці тысяч радкоў) ні ў якой меры не нараджаюць аднастайнасці паэтычнага стылю.

Колас бліскуча даказаў шматграннасць апавядальных магчымасцей чатырохстопнага ямба, які тоіць у сабе практычна невычэрпнае багацце самых разнастайных інтанацый. Менавіта зменлівасць інтанацыі, абумоўленая сэнсам таго, аб чым расказваецца, і надае апавяданню ў «Новай зямлі» рухомую, дынамічную сілу, тую пералíўна-зіхатлівую плынь, што іграе ўсімі колерамі эстэтычнага спектра. Строгая рытмічная метрыка зусім не перашкаджае таму, што ў стылі паэмы суседнічаюць, скажам, апавядальныя, лірычныя, паэтычна-ўзнёслыя, элегічна-журботныя, гутарковыя, пытальныя і іншыя інтанацыі.

З нейкай ціхай радасцю перагортваем мы апошнюю старонку «Новай зямлі». Вялікі паэт далучыў нас да агромністага, шматфарбнага свету народнага жыцця. У шмат якіх варунках жыццё гэта кардынальна перамянілася. Няма больш прыватнай уласнасці на зямлю, як і на іншыя агульнанародныя багацці, не сустрэ-

неш у наш час чалавека, апанаванага, як Міхал, прагай здабыць шчасце на кавалку ўласнай зямлі.

І ўсё ж і сёння шмат гаворыць «Новая зямля» нашаму сэрцу і розуму. Яна раскрывае перад намі шчодра адораную духоўнымі скарбамі народную натуру, узвялічвае людзей працы, спрадвечных гаспадароў жыцця; паэтызуе прыроду, наогул той асяродак жыцця, які дастаўся нам ад нашых продкаў і які мы мусім перадаць нашчадкам.

Вялікі, шматзначны змест «Новай зямлі». Паэма Якуба Коласа ўзвышаецца ў нашай літаратуры як бліскучая мастацкая вяршыня, якая будзе свяціць, прываблівацъ да сябе многія пакаленні чытачоў.

1967—1981

ГЕРОЙ, ЯКІ ВУЧЫЦЦА І ВУЧЫЦЬ

Дваццатыя гады — адзін з самых плённых перыядаў у творчасці Якуба Коласа. У гэты час ім была завершана работа над паэмамі «Новая зямля» і «Сымон-музыка», напісаны так званыя «Палескія аповесці» («У палескай глушы», 1922 і «У глыбі Палесся», 1927), шматлікія апавяданні, творы для дзяцей, вершы, алегарычныя навелы, аповесці «На прасторах жыцця» (1926) і «Адшчапенец» (1931), п'еса «Забастоўшчыкі» (1925), распачата работа над паэмай «На шляхах волі», над п'есай «Вайна вайне» і г. д. Як вядома, у гады рэвалюцый, грамадзянскай вайны Якуб Колас быў адарваны ад Беларусі. У 1918 годзе па дэкрэту Савецкай улады яго дэмабілізавалі як настаўніка. Працаваў школьным інструктарам, настаўнікам у Курскай губерні. Тут застала дзянікінскае нашэсце, ад якога пісьменніку прыйшлося хавацца: будучы беспартыйным, ён з'яўляўся тэхнічным сакратаром валаснай партыйнай ячэйкі, ды і як настаўнік шырока прапагандаваў сярод сялян ідэі Савецкай улады [1].

Якуб Колас вярнуўся ў Мінск на сталае жыхарства ў 1921 годзе. У снежні 1922 года выйшаў першы ну-

---

[1] Падлоў В. Якуб Колас у Курскай губерні.— У зб.: Жыццё для народа. Мн., 1962, с. 72—79.

мар беларускага грамадска-палітычнага і літаратурна-мастацкага часопіса «Полымя». У першых нумарах новаўтворанага часопіса былі надрукаваны апавяданні Коласа «Сяргей Карага» (Полымя, № 3—4, 1923), «Дачакаўся» (Полымя, № 5—6, 1923), «Крывавы вір» (Полымя, № 7—8, 1923) і інш.

У гэтых творах Колас імкнецца ацэньваць падзеі Кастрычніцкай рэвалюцыі і грамадзянскай вайны. Адным з першых у беларускай літаратуры ён стварае вобраз свядомага ўдзельніка рэвалюцыі, бальшавіка Сяргея Карагі.

Цікава адзначыць, што апавяданню пра бальшавіка папярэднічала аповесць «У палескай глушы». Магчыма, абедзве рэчы пісаліся адначасна, бо датуецца апавяданне годам апублікавання, а яго рукапіс не захаваўся. Бясспрэчна, ва ўсякім выпадку, тое, што аповесцю «У палескай глушы» і апавяданнем «Сяргей Карага» Колас пачаў распрацоўку характару актыўнадзейснага грамадскага героя.

Ужо гаварылася, што характар удзельніка рэвалюцыі, грамадзянскай вайны бачыўся ў беларускай паэзіі першага дзесяцігоддзя Савецкай улады авеяным рамантыкай барацьбы. Герой паўставаў волатам, «цвёрдакаменнай» асобай «без страху і сумнення», падчас нават звышчалавекам. Такое бачанне героя вынікала з разумення рэвалюцыі, грамадзянскай вайны як разгневанай стыхіі, што не мае межаў і берагоў, як бурынавальніцы, што «ломіць дубы і бярозы-сталеткі» (М. Чарот).

Паслякастрычніцкая ява выклікала сярод моладзі незвычайны выбух энергіі, энтузіязму. На вачах пакаленняў, дзяцінства, юнацтва і сталенне якіх прыпала на савецкі час, адбываліся велізарныя перамены. Дэкрэтам Савецкай улады ўпершыню ў гісторыі беларускага народа ў 1921 годзе быў створаны Беларускі дзяржаўны універсітэт, які носіць зараз імя У. І Леніна. Адразу ж пасля выгнання белапольскіх акупантаў адкрыўся першы драматычны тэатр, у 1922 — інстытут беларускай культуры, на базе якога ў 1929 годзе была ўтворана Беларуская акадэмія навук. Упершыню ў гісторыі Беларусі пачалі работу многія навуковыя ўстановы, рэспубліка пакрылася густой сеткай школ.

У Мінску і ў гарадах рэспублікі пачалі выходзіць на беларускай мове газеты, часопісы, альманахі, вакол

якіх групавалася літаратурная моладзь. У 1928 годзе па ініцыятыве ЦК камсамола рэспублікі было створана літаратурнае аб'яднанне «Маладняк», якое мела свой часопіс пад такой жа назвай. Філіі «Маладняка», што ўзніклі ў многіх гарадах Беларусі, мелі адпаведныя друкаваныя органы і выданні. На вачах моладзі, як, дарэчы, і старэйшых пакаленняў, адбывалася сапраўдная культурная рэвалюцыя.

Карані і вытокі таго найвялікшага сацыяльнага аптымізму, які ў маладой беларускай прозе выяўляўся ў формах эмацыянальна ўзвіхраных прыгодніцкіх і рамантычных твораў, безумоўна, таіліся ў самой рэвалюцыйнай савецкай яве, у прадчуванні велічных перспектыў яе далейшага сацыялістычнага развіцця. Рамантычная, эмацыянальна-ўзвіхраная і арнаментальная проза ў вопыце беларускай літаратуры так ці інакш прыводзіла да прозы рэалістычна-псіхалагічнай, бо даніну захаплення яркім эмацыянальным колерам, музычным рытмам, а падчас і незвычайным, выключным героям аддалі пісьменнікі, што пазней стваралі глыбокія псіхалагічныя творы — Кузьма Чорны, Змітрок Бядуля, Міхась Зарэцкі, Міхась Лынькоў.

Перад савецкай літаратурай як неадкладнае патрабаванне часу стаяла задача мастацкага асэнсавання вопыту рэвалюцыі і грамадзянскай вайны. Літаратура не магла паспяхова развівацца, не даўшы адказу на пытанне, якім па сваіх духоўных, маральных якасцях з'яўляецца ўдзельнік рэвалюцыйных баёў, салдат, а таксама кіраўнік-арганізатар рэвалюцыйнага змагання. Цікава адзначыць, што пошукі героя, якія ішлі ў маладой беларускай літаратуры, па сваёй сутнасці не адрозніваліся ад імкнення намаляваць у поўны рост удзельніка барацьбы за новы свет у літаратуры рускай, што мела непараўнальна большыя мастацкія здабыткі.

Ужо ў 20-я гады ў рускай літаратуры паявіўся «Разгром» А. Фадзеева з яркімі характарамі Левінсона, Марозкі, Мяцеліцы; «Чапаеў» Дз. Фурманава з вобразамі Чапаева і Клычкова; «Любоў Яравая» К. Транёва, дзе ў цэнтры — цудоўная руская жанчына; «Бранепоезд 14—69» У. Іванава з яго вобразам Мікіты Вяршыніна. Разам з гэтымі творамі ў літаратуру прыйшоў паўнакроўны вобраз арганізатара мас, бальшавіка, камуніста. Стала відавочным, што герой эпохі, гэты рыцар рэвалюцыі, будучы смелым, цвёрдым, як граніт,

перакананым у праваце сваёй справы падчас да фанатызму,— у той жа час вельмі гуманны чалавек, для якога, як кажуць, усё чалавечае не чужое.

Якуб Колас, Цішка Гартны, паказваючы падзеі рэвалюцыі, малюючы ўдзельніка рэвалюцыйнага змагання, памнажалі здабыткі рэалістычна-псіхалагічнай прозы. Пошукі героя, свядомага ўдзельніка рэвалюцыйнай барацьбы, з'явіліся для беларускай прозы адначасна і пошукам формы рамана. Беларускі раман, сацыяльна-бытавы і сацыяльна-псіхалагічны, з яго нязменнай дылемай — чалавек і грамадства, чалавек і сацыяльныя абставіны,— узнікаў як эпас рэвалюцыі, эпас савецкай эпохі, у якім адлюстраваны лёсы чалавечай асобы, сацыяльных груп, класаў у бурным і складаным кругавароце вялікіх падзей.

У апавяданні Коласа «Сяргей Карага» яго герой, свядомы чырвонаармеец, камуніст характарызуецца такімі словамі: «І яму незвычайна моцна хацелася жыць, хацелася быць сведкам тых вынікаў жыцця, якія прынясуць з сабою камуністы, і тых форм новага будаўніцтва, у якія выльецца гэтае жыццё. Дый само па сабе гэтае жыццё такое цікавае. А ён, па праўдзе сказаць, яшчэ і не жыў. То бадзянне па астрогах у царскія часы, то работа ў падполлі, то гэтая вайна...» (5, 65)

Характарыстыка героя, як бачым, дадзена агульна, хутчэй публіцыстычнымі, чым мастацкімі, сродкамі. Але звернем увагу на тое, што пісьменнік адносіць вытокі рэвалюцыйнай свядомасці Сяргея Карагі да падзей, якія папярэднічалі грамадзянскай вайне (бадзянне па астрогах у царскія часы, работа ў падполлі).

Раман Ц. Гартнага «Сокі цаліны», аповесці Коласа «У палескай глушы», «У глыбі Палесся» як бы пачалі паглыбленую распрацоўку тэмы рэвалюцыі. Пошукі героя высокай грамадскай свядомасці, актыўнага дзеяння вяліся з паказу эпохі першай рускай рэвалюцыі. Да названых твораў прымыкае раман Р. Мурашкі «Сын», нават аповесць З. Бядулі «Салавей», што пераносіць падзеі яшчэ глыбей, у часы паншчыны, прыгону.

Справа, відаць, у тым, што ўзнікненне беларускага рамана і аповесці трэба разглядаць і як з'яву нацыянальную. Бясспрэчна, што толькі Кастрычнік даў Коласу, Гартнаму, Бядулю вядучую сацыяльную ідэю, якая аб'яднала ўсё тое, што раней у вопыце пісьмен-

нікаў магло бачыцца як разрозненыя факты і з'явы. Але, відаць, раман і аповесць не маглі ўзнікнуць, не крануўшы глыбінных пластоў народнага побыту, жыцця, псіхалогіі [1]. Побыт беларускай вёскі, яшчэ ў меншай ступені мястэчка, горада, прозай, што разлівалася пераважна як апавяданне, быў закрануты слаба, традыцый амаль не існавала. Нездарма першая кніга рамана Ц. Гартнага «Бацькава воля», якая пісалася яшчэ да рэвалюцыі (1914—1916), такую вялікую ўвагу засяроджвае на побыце звычайнага беларускага мястэчка Сілцы, заштатнага гарадка Смагіна, нарэшце рабочай Рыгі і Пецярбурга.

Цішка Гартны ў «Соках цаліны», кнізе, што была фактычна першым беларускім раманам, намаляваў нам свядомага барацьбіта, рэвалюцыянера Рыгора Нязвычнага. Нязвычны — цэнтральная і найбольш поўна выпісаная фігура ў рамане. Зноў жа пры ўсіх недахопах абмалёўкі гэтага характару (крыху наіўных, напрыклад, прыёмах гераізацыі) пісьменніку ўдалося стварыць цэласны, па-мастацку пераканаўчы тып.

Няма сумнення, што першыя кнігі «Палескіх аповесцей» Коласа ствараліся не без ідэйнага ўздзеяння «Сокаў цаліны» Ц. Гартнага. Падзеі ў Коласавай дылогіі (трэцяя частка цыкла завершана ў 1954 годзе) як бы папярэднічаюць падзеям, абмаляваным у рамане Ц. Гартнага. Але ў той час як Рыгор Нязвычны паўстае перад чытачом чалавекам, характар якога больш-менш склаўся (абставіны фарміравання гэтага характару, г. зн. падзеі першай рускай рэвалюцыі, адносяцца да перыферыі рамана), станаўленне духоўнага вобліку Лабановіча, героя «Палескіх аповесцей» адбываецца на вачах чытача.

Малады настаўнік Андрэй Лабановіч прыязджае ў закінуты і глухі куток Беларусі — на Палессе, у лясное паселішча Цельшына, вучыць грамаце вясковых дзяцей. Па паходжанню Лабановіч — селянін, які толькі-толькі скончыў настаўніцкую семінарыю.

Першае знаёмства з героем выяўляе ў ім чалавека неспакойнага, дапытлівага, які настойліва шукае адказу на спрадвечныя «праклятыя» пытанні жыцця. Ад таго, што мужыцкі сын скончыў семінарыю і ў вачах школьнай старожкі бабкі Мар'і стаў «панічом»,

---

[1] Адамовіч А. Беларускі раман.— Мн., 1961, с. 21.

фанабэрыі яму, здаецца, не прыбавілася. Як да роўнай, а можа, і мудрэйшай, звяртаецца ён да старожкі Мар'і з запытаннем: «...скажы ты мне, бабка, чаго мы на свеце жывём?»

У семінарыі будучы настаўнік чытаў не толькі казённыя падручнікі, катэхізіс Філарэта, але і кнігі Бокля, Дарвіна, Спенсера, Дрэпера, вучоных, чые творы пашыралі ў колах тагачаснай інтэлігенцыі навукова-матэрыялістычную думку.

Лабановіч прыязджае на Палессе з цвёрдым намерам быць карысным народу. Яго не можа задаволіць толькі работа ў школе, хоць яна і нялёгкая і паглынае час ад раніцы да позняга вечара, дый адносіцца малады настаўнік да сваіх абавязкаў з выключнай добрасумленнасцю.

Лабановіч хоча шырэйшага поля для сваёй дзейнасці. Якога? «Не,— думаў ён,— гэтак далей жыць нельга. Апрача школы і чыста асабістых інтарэсаў ёсць яшчэ і другія — чыста грамадзянскія абавязкі. Трэба бліжэй стаць да народа, прыгледзецца, як ён жыве і чым ён жыве. Трэба пашырыць рамкі свае работы, трэба вынесці гэту работу за межы чыста школьных пытанняў». (9, 103)

Можа ўзнікнуць пытанне, чаму Лабановіч, мужыцкі сын, раптам збіраецца «бліжэй стаць да народа». Ці няма тут супярэчнасці? Тым болей што настаўнік пачатковай школы не такі ўжо вялікі інтэлігент. Семінарыя, якую ён скончыў, не давала нават закончанай сярэдняй адукацыі, бо, каб, скажам, Лабановіч захацеў паступіць ва універсітэт ці якую-небудзь іншую вышэйшую навучальную ўстанову, яму б спярша прыйшлося трымаць экзамен на атэстат сталасці, г. зн. за курс гімназіі ці рэальнага вучылішча. Дый ці так ужо адарваўся Лабановіч ад народа, правучыўшыся чатыры гады ў семінарыі, што яму трэба шукаць шляхоў да яго?

Аднак супярэчнасцей у імкненні героя няма. Беларускае жыццё-быццё ў пачатку стагоддзя і яго «перадрэвалюцыйнай» атмасферай менавіта так ставіла пытанне перад кожнай сумленнай душой. Беларуская вёска пакутавала ад беззямелля, яна выштурхоўвала са свайго асяроддзя людзей, што папаўнялі шэрагі гарадскога пралетарыяту і інтэлігенцыі — самай шырокай, дэмакратычнай яе часткі — настаўніцтва. Зыходныя

пазіцыі ў Рыгора Нязвычнага і Лабановіча, такім чынам, аднолькавыя — іх абодвух як бы выправіла ў жыццёвую дарогу вёска.

Папрацаваўшы ў Рызе два гады, Рыгор Нязвычны адчувае, што ён ужо не мужык, хоць яшчэ і не рабочы («напаўмужык — напаўрабочы»).

Гэтак жа пасля сканчэння семінарыі ўжо не селянін Андрэй Лабановіч.

Працэс нараджэння новай псіхалогіі ў людзей, што толькі-толькі адкалоліся ад сялянскага класа, увогуле заўважыла беларуская літаратура. Тэма гэта, напрыклад, вельмі вострая ў дарэвалюцыйнай творчасці Максіма Гарэцкага («У лазні», «У чым яго крыўда»). Вясковы хлопец з беднай сям'і, што стаў студэнтам, у вачах сялян робіцца чужым («запанеў»), і калі ён сумленны, калі душой блізкі да асяроддзя, якое яго нарадзіла, то нават у роднай сям'і яму нялёгка.

Вось гэты хлопец разам з бацькам прыйшоў у вясковую лазню, але, не надта моцны здароўем, ён не можа доўга вытрымаць пары: «— Запанеў наш каморнік, пышан надта Клім Раманавіч, духу баіцца... А мне, мужыку, любата,— крычаў Мікіта.

— Які тут чорт «запанеў»,— злаваў Клім.— Свінні, а не людзі,— думаў ён, злосны на ўсё бадай Мордалысава.— Я вёз дамоў кніжкі, каб чытаць ім, а яны кожны вечар, кожнае свята гуляюць у карты ў Мікітавай хаце, а на кніжкі не звярнулі ніякай увагі...

...А грэх мне казаць «дурацкае», дзе толькі цемната,— гваздом сядзела ў галаве яго непазбытная думка. Скуль жа ведаць гэтаму старому вяскоўцу, прыгонніку Мікіце, што ён, Клім, вучыўся не дзеля таго, каб «заграбаць» грошы, што ён іншы, што ён жа не чураецца вёскі, любіць яе і шануе, як родны сын, што ён хоча кіравацца ўсімі сіламі, каб бачыць яе цвярозай, светлай, здаволенай жыццём ды сумленнай, што ён «запанеў», але зусім не так, як думае Мікіта...» [1]

Варта сказаць, што Максім Гарэцкі, пісьменнік таленавіты, удумлівы, тэмай «прымака ў панстве і пасынка вёскі» ў чымсьці нават папярэдзіў «Палескія аповесці» Коласа, дзе гэтак жа востра стаіць пытанне аб пошуках маладым настаўнікам шляхоў да народа.

Колас у сваёй трылогіі, як і Купала ў драматыза-

[1] Гарэцкі М. Рунь.— Вільня, 1914, с. 25—26.

ванай паэме «Сон на кургане», у шэрагу лірычных твораў, як і Цішка Гартны ў «Соках цаліны», вырашае тую ж тэму яднання асобы і масы, правадыра і народа. Карціна пошукаў, роздуму, нават блукання («роста-няў») Лабановіча намалявана з нязнанай раней у беларускай прозе эмацыянальна-псіхалагічнай паўнатой, біяграфічны, дакладна выверany на ўласным жыццёвым вопыце матэрыял, як і ў «Новай зямлі», саслужыў пісьменніку надзвычай карысную службу.

Лабановіч, якім ён паўстае перад намі ў аповесці «У палескай глушы», здаецца, нічога асаблівага не робіць. Прыехаў у палескую вёсачку, пазнаёміўся з мясцовымі сялянамі, з хатовіцкім валасным «вобчаствам» — настаўнікам Саханюком, які сам нядаўна працаваў у цельшынскай школе, айцом Кірылам, памочнікам пісара Дубейкам, а таксама з дочкамі пісара, Макрыху пазней з дзяўчатамі-прыгажунямі паннай Марынай і паннай Людмілай, памочнікам начальніка раз'езда Сухаваравым, арцельным чыгуначным старастам Бабінічам, будачнікам Курульчуком, з'ездзіў да даўняга сябра Турсевіча, закахаўся ў дачку падлоўчага Баранкевіча Ядвісю і, зрэшты, у немалой долі таму што каханне гэта сталася нешчаслівым, пакінуў Цельшына.

Лабановіч — натура шчырая, дзейсная, хоць у першай кнізе ён, бадай, больш прыглядаецца да жыцця, чым дзейнічае, больш вучыцца, чым вучыць.

Першая частка трылогіі захапляе шматграннай прывабнасцю свету, які бачыць навакол сябе Лабановіч, паэтычнай мяккасцю, лірычнай цеплынёй мастацкіх фарбаў. Гэту мяккасць, цеплыню як бы выпраменьвае душа самога Лабановіча, бо аповесць «У палескай глушы» і прысвечана маральна-этычным, філасофска-эстэтычным пошукам героя.

Думаецца, што Лабановіч у сваім духоўным развіцці праходзіць той жа этап, што і Сымон-музыка. Спачатку перад мысленным позіркам маладога настаўніка паўстае шырокі, неабдымны свет са сваімі бясконцымі загадкамі-таямніцамі. Што азначаюць гэтыя мірыяды зорных светаў, планета Зямля і, нарэшце, чалавек, якому так мала дадзена ўбачыць? Хто ён, чалавек, і навошта ён у жыцці, якое здаецца такой мізэрнасцю ў параўнанні з бясконцасцю свету ў часе і прасторы?

«Для чаго чалавек на свеце жыве?» — запытае Лабановіч у свайго сябра Турсевіча, і гэта пытанне як нельга лепш характарызуе стан разумовых пошукаў маладога настаўніка. Яму хочацца пазнаць абсалютныя ісціны, знайсці адказы на спрадвечныя, «праклятыя» пытанні.

« — Чалавек жыве дзеля дабра, дзеля служэння праўдзе, каб стварыць нейкія вартасці жыцця і каб быць карысным для другіх»,— гаворыць Турсевіч, самы блізкі Лабановічу ў цельшынскі перыяд жыцця чалавек.

Лабановіч не можа адразу пагадзіцца з такой думкай. У яго даўно абудзіўся «крытычны розум», настаўнік нічога не бярэ на веру і самых, здавалася б, шчырых выказванняў людзей аб саміх сабе. Настаўнік мяркуе аб людзях не па іх словах, а па іх справах, учынках. Навакольнае ж жыццё, якое акружае Лабановіча, не давала яму прыкладаў самаадданых дзеячаў. Шляхі, задачы рэвалюцыйнай барацьбы яму пакуль незнаёмы. Таму зусім зразумела, што і ў словах свайго сябра Лабановіч бачыць прыгожую фальш.

Лабановіч як бы ў процівагу Турсевічу гаворыць аб тым, што чалавек жыве, «каб у гэтым самым жыцці як можна болей вывудзіць карыснага і прыемнага для сябе».

Лабановіч, як мы ведаем, чалавек даволі начытаны. Кнігі Дарвіна, Бокля, Дрэпера, Спенсера (герой іх чытаў, вядома, звыш семінарскай праграмы) якраз і абудзілі яго крытычную думку. У спрэчцы з Турсевічам аб сэнсе чалавечага жыцця Лабановіч выказвае думкі, яўна запазычаныя з этычнага вучэння англійскага філосафа, псіхолага і сацыёлага Герберта Спенсера (1820—1903). Паводле Спенсера прыемнае («насалода») выступае як неабходнасць «маральнай інтуіцыі», чалавек натуральна, у адпаведнасці са сваёй прыродай, імкнецца да максімуму шчасця асабістага і грамадскага.

Спенсер у сваёй этычнай канцэпцыі імкнуўся паяднаць погляды прыхільнікаў этыкі шчасця («насалоды») і этыкі абавязку («служэння дабру»). Ён, напрыклад, сцвярджаў, што настойлівае выкананне абавязку, адмаўленне ад асабістага шчасця дзеля шчасця другіх само робіцца крыніцай «насалоды». Іменна такая «насалода» (яна ляжыць у аснове альтруізму) шляхам

спадчыннай перадачы будзе паступова рабіцца сутнасцю чалавечай натуры, замяняючы эгаістычныя імкненні альтруістычнымі.

Ролі ў спрэчцы сяброў-настаўнікаў размеркаваны так, што Лабановіч нібы абараняе этыку шчасця («насалоды»), Турсевіч — этыку абавязку «служэння дабру»). Але, як убачым далей, у практычным жыцці Лабановіч і Турсевіч нібы памяняюцца месцамі, і кожны з іх будзе рабіць штосьці зусім супрацьлеглае таму, што гаварыў.

Жыццёвымі пошукамі, імкненнямі, нарэшце, асабістым удзелам у рэвалюцыйным змаганні Лабановіч выявіць у сабе перш за ўсё натуру грамадскую, для якой аснова шчасця ў «дзейнасці для ўсіх». Супярэчнасць паміж тым, што гаварыў цельшынскі настаўнік, і тым, што ён збіраецца рабіць, вынікае адразу ж пасля спрэчкі.

«— Што я табе хацеў сказаць,— прамовіў Лабановіч,— давай вясною, як скончацца заняткі ў школах, паходзім па Беларусі, азнаёмімся з ёю бліжэй... Мы б абышлі шмат школ, бліжэй пазнаёміліся б з настаўніцтвам, абудзілі б цікавасць да свайго краю. А самае важнае — мы раскатурхалі б соннае балота нашага настаўніцтва, бо жыць так, як жывём мы, адарваныя адзін ад аднаго, жыць без жывой ідэі, ведаць адну толькі цесную школу і траціць час на карты і папойкі, што звычайна робіць наш брат, так жыць нельга, бо для гэтага трэба наўперад задушыць у сабе голас сумлення, голас доўгу перад народам». (9,84)

Лабановіч з самага пачатку жыццёвай дарогі адмаўляе соннае балота абывацельскага існавання. Вось хатовіцкае валасное «вобчаства», найбольш прыкметныя фігуры якога настаўнік Саханюк, пісар, памочнік пісара Дубейка, сын фельчара Максім Гарошка, памочнік начальніка раз'езда Сухавараў. Усе яны далёкія ад якіх-небудзь грамадскіх інтарэсаў, жывуць, калі карыстацца словамі самога Лабановіча, каб «як можна болей вывудзіць карыснага і прыемнага для сябе». Лабановіч не можа сысціся ні з адным з гэтых людзей. Яны, іх жыццё, імкненні для яго нецікавыя.

Саханюк хоча разбагацець, выгадна ажаніцца. Дзеля гэтай мэты не грэбуе ён ні салам, якое ў якасці ганарару за напісаны ліст прыносяць жанчыны-салдаткі, ні нават «ссыпкай» (натуральнай сялянскай платай за

работу настаўніка) са школы, у якой ён не працуе. Хатовіцкі пісар мільгане перад намі як эпізадычная, другарадная фігура, але вобраз яго ўсё ж запомніцца: «...на ўзвышшы, адгароджаным балясамі, стаяў вялізны стол, абіты зялёным сукном, а за сталом на шырокім крэсле засядаў сам пісар. Гэта быў ужо стары чалавек, з шырокай барадой, напалавіну сівою. Міна яго была незвычайна важная. Пазіраў ён крыху прыжмурыўшыся, як бы ён толькі што занюхаў табакі і збіраўся чхнуць. Нягледзечы на тое, што ў канцылярыі было цёпла, пісар сядзеў у валёнках, бо меў у нагах раматус, і на твары яго адбіваліся адзнакі хваравітасці і сляды калісь вясёлага жыцця і п'янства, у якім пісар не меў сабе роўных у воласці. З гарэлкай ён ніколі не разлучаўся. У канцылярыі, у шафе сярод «гражданских и уголовных дел», стаяла бутэлька з «царскімі слязьмі», як называлі тады гарэлку, да якой часта прыкладаўся Пятро Восіпавіч і ў часы сваіх заняткаў у воласці». (9, 24—25)

Запынім увагу на прыкметнай асаблівасці, якая характарызуе коласаўскую манеру апавядання. Прыведзены ўрывак нясе на сабе выразны адбітак аўтарскай іроніі. Вытокі іроніі ў яўным несупадзенні звычайнага ўяўлення пра нормы чалавечых паводзін і тыя адхіленні ад гэтых нормаў, пра якія пісьменнік расказвае як пра штосьці ўсталяванае, пастаяннае. У іранічным кантэксце ўспрымаюцца намі першыя эмацыянальна адцененыя выразы: «засядаў сам пісар», «міна яго была незвычайна важная». Імі пісар малюецца нібы ў ролі мясцовага, «валаснога» цара. Далейшыя падрабязнасці яшчэ больш усталёўваюць у такой думцы («пазіраў ён крыху прыжмурыўшыся, як бы ён толькі што занюхаў табакі і збіраўся чхнуць»). Але наступныя фразы рашуча зніжаюць паказную, уяўную веліч пісара («...у шафе сярод «гражданских и уголовных дел» стаяла бутэлька... да якой часта прыкладаўся Пятро Восіпавіч...»).

Гумарыстычны эфект дасягаецца яшчэ і тым, што інтанацыйны лад фразы (спакойная, апавядальная інтанацыя) не супадае з прадметам, аб'ектам (смешным, мізэрным па сваёй сутнасці), пра які расказваецца.

Астатнія персанажы з кола хатовіцкай «інтэлігенцыі» ярка, выразна паўстаюць перад позіркам чытача ў гэтакіх жа сціслых, сінтэтычных характарыстык,

іранічна адцененых. Вось памочнік пісара Дубейка: «...Дубейка нёс сябе высока, насіў манішку і манкеты і лічыў сябе найпершым кавалерам»; «...Дубейка выказаў многа ўвагі і адзнак шляхетнага тону, знаёмячыся з Лабановічам.— О! — казаў ён. Нашага палку прыбывае. Вельмі прыемна, што круг інтэлігенцыі папялічваецца.— Але разам з гэтым Дубейка запытаўся: — А гэта ўжываеце? — Адначасна з запытаннем ён ускінуў галаву і пстрыкнуў пальцам па сківіцы». (9, 25)

У трылогіі «На ростанях» Колас намаляваў вялікую галерэю такіх вось, як Дубейка, людзей, што паходзяць з народных нізоў, не вельмі высока сягнулі ў службовай кар'еры,— усіх гэтых пісараў, іх памочнікаў, валасных старшынь, фельчараў, настаўнікаў-абывацеляў, якіх яднаюць вузкаэгаістычныя імкненні, пагарда да народа, занядбанне яго кроўных інтарэсаў.

Лабановіч — прамая процілегласць усім гэтым дзеячам «зялёнага поля» і бутэлькі. Калі валасныя, вясковыя панкі і падпанкі радуюцца, што падняліся на ступеньку-дзве вышэй над жыццём «мужыка», гатовы аплюваць народны побыт, на іх думку, цёмны, дзікі, беспрасветна адсталы, то Лабановіча характарызуе нездольная цяга да народных вытокаў жыцця, жаданне змяніць, палепшыць вясковае бытаванне. Вось што гаворыць ён айцу Кірылу, хатовіцкаму «бацюшку», чалавеку вельмі неблагому, з добрым сэрцам, але ў чымсьці, як і ўся валасная вярхушка, закаснеламу: «На мужыка прывыклі пазіраць, як на пчалу або на нейкую машыну, якая павінна ўсё вырабляць, усім даваць і яшчэ пры гэтым казаць і кланяцца: «Дзякую, што бераце». І ўсе так ці іначай бяруць ад мужыка: бяруць сілаю, бяруць хітрыкамі, бяруць ашуканствам. А мужыку многа далі? Паважаюць мужыка? Хто вінават, што мужык неачэсаны, што мужык цёмны і жыве па-свінску. У святым пісанні напісана: «Якою мерою мерыце вы, такою адмерыцца і вам». (9, 31)

Такім чынам, Лабановіч з першых крокаў выяўляе сябе чалавекам з шырокімі грамадскімі імкненнямі. Ён, па сутнасці, блізкая радня купалаўскім героям, з той, вядома, розніцай, што лірычна-рамантычныя персанажы Купалы пазбаўлены сферы рэальна-бытавой, канкрэтна-пачуццёвай. Купала, звяртаючыся да ўсіх тых, хто пагардліва ставіўся да ідэалаў нацыя-

нальна-вызваленчай барацьбы беларускага народа, напісаў прасякнутыя гневам і болем радкі:

Чаго вам хочацца, панове,
Які вас выклікаў прымус
Забіць трывогу аб тым слове,
Якім азваўся беларус?..

Тое ж, па сутнасці, скажа ў размове з Турсевічам і Лабановіч, але яго маналог звязаны з канкрэтнымі абставінамі, месцам, асяроддзем, часам і ўспрымаецца намі не так востра: «А мы, беларусы, не адважваемся прызнацца ў тым, што мы — беларусы. Бо на галаву беларускага народа, як вядома, многа выліта памыяў, годнасць яго прыніжана, і мова яго асмеяна, у яго няма імя, няма твару. А з гэтага вынікае тое, што беларус-інтэлігент адмяжоўваецца не толькі ад свайго народа, але і ад бацькоў сваіх». (9, 82)

Лабановічу, як бачым, з самага пачатку не дае спакою імкненне да грамадскай дзейнасці, яго думка сягае як да пытанняў сацыяльных, так і нацыянальных. Але другая справа, што герой на першым часе не бачыць рэальных шляхоў змянення існуючага становішча. У першай кнізе трылогіі ёсць толькі адзін эпізод, дзе герой робіць нейкі практычны крок у напрамку здзяйснення сваіх ідэалаў. Настаўнік вырашае пагаварыць з цельшынцамі наконт неўладкаванасці іх побыту, старанна рыхтуецца да гэтай гутаркі.

Лабановіч бачыць дужых людзей, ад рук якіх, здаецца, залежыць прывесці ў належны парадак і вуліцу, і свае двары, і іншыя мясціны грамадскага карыстання. Разумее настаўнік, што сялянам бракуе грамадскай арганізацыі, спайкі. Пра ўсё гэта і гаворыць Лабановіч вяскоўцам, сабраўшы іх на сходку ў школе. Аднак яго гарачыя словы, трапныя прыклады, прыведзеныя з мясцовага жыцця, не ўзварушылі мужыцкіх сэрцаў («Старыя палешукі хоць і слухалі, але то той, то другі шырока расчынялі сківіцы і пазяхалі»).

Добры намер героя не здзейсніўся.

Увогуле, у характары Лабановіча ёсць адна паказальная рыса. Ён не церпіць беспарадку, абыякавасці, і калі што-небудзь робіць, то аддаючыся справе ўсім сэрцам, укладваючы ў яе, як кажуць, душу. Добрасумленна, з глыбокай асабістай зацікаўленасцю адносіцца ён да настаўніцкіх абавязкаў. А вясковаму настаўніку прыходзілася нялёгка. У адным пакоі сядзелі

чатыры класы, заняткі вяліся круглы дзень — з раніцы да вечара, а вечарам была свая работа — правяраць дасшыткі, рыхтавацца да наступных урокаў. Варта дадаць яшчэ што Лабановічу ледзь не сілай даводзілася зацягваць вучняў у школу.

«Цэлыя дні, з ранку да вечара, аддаваў Лабановіч школе. Ён адчуваў вялікае маральнае задаволенне: вучні займаліся дружна, старанна і рабілі значныя поспехі. Асабліва шмат увагі адводзіў ён чатырнаццаці вучням, падрыхтоўваючы іх да экзаменаў. Калі дні значна пабольшалі і пасвятлела, ён склікаў выпускнікоў пасля класных заняткаў і займаўся з імі асобна. Гэта былі самыя лепшыя часіны школьнага навучання і для настаўніка, і для яго вучняў. Тады ўжо не захоўваўся той строгі распарадак, які быў абавязковым, калі ўсе дзеці былі ў поўным зборы. Тут Лабановіч выходзіў часта за рамкі праграмы. Яму хацелася як мага болей абудзіць дапытлівы розум сваіх выхаванцаў, шырэй расчыніць ім вочы на свет і навучыць іх крытычна ставіцца да жыцця, да сваіх абавязкаў у адносінах да людзей». (9, 414)

Лабановіч — прыроджаны педагог. Ён любіць дзяцей. У яго адносінах з вучнямі няма нічога казённага, афіцыйнага, ён бачыць у сваіх выхаванцах перш за ўсё людзей, імкнецца абудзіць іх «дапытлівы розум», скіраваць думку на загадкі прыроды, добра разумеючы, што час школьнага навучання — час адкрыцця свету, яго багацця. У той жа час вучні для яго — маленькія грамадзяне. Пройдзе час, і зоймуць яны сваё месца ў жыцці. Таму важна выхаваць у іх крытычнае стаўленне да жыцця, абудзіць грамадзянскія пачуцці, абавязкі.

«Разумнае, добрае, вечнае» для Лабановіча не пустыя словы. Ён верыць, што ёсць у жыцці каштоўнасці, якія маюць вечнае значэнне. Напрыклад, праца, адносіны чалавека да свае справы павінны быць сумленнымі. Чалавек абавязкова павінен рабіць штосьці карыснае для другіх людзей, ніхто не мусіць есці дармовы хлеб. Гэта першая ўмова існавання грамадства.

Тое, што Лабановіч хоча бачыць вакол сябе разумны парадак, ідзе ад гарманічнай зладжанасці яго ўласнай натуры. Разумнае — гэта найбольш мэтазгоднае, карыснае для ўсіх. На жаль, у жыцці часта назіраецца адваротнае. У сваёй роднай вёсцы настаўнік бачыць

малюнак не лепшы, чым у Цельшыне: «Вось хоць бы і тутэйшы народ: бедны, ледзь-ледзь зводзіць канцы з канцамі, таўчэцца, кідаецца ў розныя бакі, шукаючы аддушыны, і мала хто знаходзіць яе. Зямлі мала, зямля неўраджайная, голы пясок. Усе ж лепшыя землі належаць да скарбу. Адчуваецца вострая патрэба ў зямлі, а народ множыцца. Чым жа можна палепшыць яго дабрабыт? Каб людзі грамадою пасталі на работу, яны асушылі б балоты, пазносілі б пяскі з палёў, а балотны гной і яго ўраджайны грунт перанеслі б на пясчанае поле — хапіла б і хлеба і сенажаці». (9, 245)

Другая спроба героя ажыццявіць сваю мару аб калектыўнай працы носіць ужо больш практычны, дзейсны характар. Гэта спроба датычыла мікуціцкай грэблі:

«Дзіўным здавалася Лабановічу, што такое вялікае сяло, як Мікуцічы, не можа справіцца з грэбляю. Ну, што б значыла сялянам адвесці, ну, тыдзень-два часу і збыць гэтую злыбяду? Няўжо так цяжка грамадою выкапаць абапал грэблі канавы, падвезці пяску і камення, падняць яе, насыпаць, зараўняць, утрамбаваць. Пяску ж, куды ні павярніся, цэлыя горы. Каменнем завалены межы. Цэлыя рэчкі каменняў, паскіданых з поля, цягнуцца побач дарогі. І рабочых рук стае, і матэрыял пад рукамі, няма толькі такой рукі, што паставіла б сяло на грамадскую работу». (9, 254)

Такой «рукой» захацеў стаць сам настаўнік. Ён паспрабаваў узняць гэта пытанне сярод сваіх калег (Мікуцічы далі вельмі многа настаўнікаў). Вынікі зноў нярадасныя («— Не мяшайся ў жыццё,— заўважыў з бярлогу Іванок,— няхай яно ідзе, як ідзе. Плюй на ўсё і шануй сваё здароўе»).

Сяляне-мікуцічане выслухалі прапанову Лабановіча больш уважліва. Яны ахвотна згаджаліся з яго довадамі. Але на гэтым усё і скончылася.

Зрабіўшы адзін, затым другі няўдалы крок у напрамку ажыццяўлення сваіх грамадскіх імкненняў, Лабановіч задумваецца. Ён пераконваецца нарэшце, што прычына яго няўдач не ў нежаданні сялян далучыцца да грамадскай работы, а ў чымсьці іншым, больш сур'ёзным. Селянін прыніжаны, энергія яго не знаходзіць патрэбнага ўжытку, бо ён адзіночка, індывідуаліст. Цікава, што вочы на праўду адкрыў настаўніку родны дзядзька Марцін, у вобразе якога мож-

на знайсці штосьці агульнае з Антосем з «Новай зямлі».

Апатыю сялян да грамадскай работы дзядзька Марцін тлумачыць тым, што просты чалавек не адчувае сябе гаспадаром у жыцці. «Жаліўся дзядзька Марцін, што ўсюды ўціск пачаўся. Куды ні кінься, усё ў панскія рукі пападзеш. Свет яны ўвесь загарадзілі, а за простага чалавека ніхто не заступіцца». (9, 247)

Лабановіч у першай частцы трылогіі паўстае пераважна як чалавек думкі, падчас нават рэфлексіі, выяўляючы маральныя, інтэлектуальныя сілы сваёй багата адоранай душы. Пісьменнік ставіць свайго героя ў самыя разнастайныя дачыненні як да людзей, якія яго акружаюць, так і да маральна-этычных, сацыяльных і філасофскіх праблем. Лабановіч, скажам, настойліва і ўпарта раздумвае аб сэнсе жыцця, ніяк не можа прымірыцца з тым, што кожнага чалавека, які б ні быў ён выдатны, так ці іначай напаткае смерць.

Чытач не ведае дакладна, колькі гадоў Лабановічу. Па тым, што герой толькі прыступае да настаўніцкай работы, што яго вобраз нясе пэўныя аўтабіяграфічныя рысы, можна меркаваць, што Лабановічу гадоў дваццаць ці трошкі болей.

Можа быць, Лабановіч і залішне сур'ёзны для сваіх дваццаці гадоў, але маладосць — пара кахання, гарачых парыванняў, і ўсё гэта, зрэшты, не абмінае і нашага героя. Як ні заняты настаўнік філасофскім роздумам, школьнай працай, грамадскімі інтарэсамі, як ні суцяшае сябе тым, што яму падабаюцца тры дзяўчыны — панна Марына, панна Людміла і, нарэшце, Ядвіся (на яго думку, гэта зарука, што ён не закахаецца ні ў адну), але ўсё ж такі ён закахаўся, і каханне да Ядвісі, можа быць, самы істотны момант жыцця Лабановіча ў Цельшыне.

Узаемаадносіны Лабановіча і Ядвісі, дачкі падлоўчага Баранкевіча, адносяцца да ліку лепшых любоўных старонак беларускай прозы. Наша проза (раман, аповесць, апавяданне — усе жанры разам) у 20-я гады настойліва вучылася паглыбляцца ва ўнутраны, інтымны свет асобы, бо без гэтага паглыблення, без умення выяўляць супярэчлівыя, патайныя зрухі чалавечай душы яна не магла развівацца як проза.

Можна сказаць, што, прыехаўшы настаўнічаць, Лабановіч жыве прадчуваннем кахання. Прыгажосць, і

ў тым ліку прыгажосць жаночая, не пакідае яго раўнадушным. Вось настаўнік сустракае на дарозе за вёскай незнаёмую дзяўчыну: «Дзяўчына здалёк колькі разоў бачліва акідвала поглядам незнаёмага маладога хлопца, а падышоўшы бліжэй, апусціла вочы. Лабановіч таксама не лічыў далікатным разглядаць яе. Але як толькі яны параўняліся, дык зірнулі адно на аднаго, і погляды іх спаткаліся. Незнаёмая дзяўчына, як бы спалохаўшыся, зноў борздзенька апусціла свае чорныя, як смоль, вочы. Лабановіч, зблізку ўбачыўшы яе твар з бліскучымі прадаўгаватымі вачамі, злёгку здрыгануўся: дзяўчына была надзвычай прыгожая». (9, 42)

У Лабановіча высока развіта адчуванне прыгажосці, якой бы гэта прыгажосць па сваёй прыродзе ні была. Не меншае, чым сустрэча з дзяўчынай, уражанне робіць на яго музыка: «Мяккія, ласкавыя гукі стройным сугалоссем паліліся па пакоі, напаўняючы яго прыемным звонам і навяваючы якіясь добрыя, ціхія чары. Няясныя вобразы ўсплывалі самі сабою, аб чымсьці казалі і клікалі невядома куды, а на сэрцы ставалася пачуванне ўтраты чагось далёкага, чаго ўжо не вернеш ніколі і аб чым можна толькі ўспамінаць. Усе ж дробязі жыцця, увесь будзённы клопат, мут душы,— усё гэта знікала, адступала перад чарамі хараства. Скуль жа гэты смутак? Аб чым ён? Ці не ёсць гэта тое няяснае адчуванне хараства жыцця, якое так бязлітасна, так груба папіхаецца нагамі, таго хараства, што падымае чалавека над балотам людскога сумятні?» (9, 46)

Каханне Лабановіча да Ядвісі пачынаецца калі не з першага позірку, то, бадай, з першага знаёмства. Ядвіся не такая прыгожая, як панна Марына ці Людміла, але затое — настаўнік адчуў гэта адразу — багацей душой, праявамі ўнутранага жыцця: «Габрыня зараз жа выйшла і хутка вярнулася з сястрой, стройнаю чарняваю дзяўчынаю, гадоў шаснаццаці, з тонкімі, прыгожа абрысаванымі брывамі. Выраз яе цёмных акруглых вачэй часта змяняўся: то ў іх іскрыўся вясёлы смех і нахіл да жартлівасці, то адбівалася нейкае засмучэнне і тая сталасць, што рабіла ўражанне, быццам дзяўчына многа перадумала і перажыла». (9, 46)

Лабановіч і Ядвіся толькі ўступаюць у жыццё, таму

іх каханне — першае, нясмелае, юнацкае. І ён, і яна — натуры дастаткова гордыя, каб паступіцца сваім гонарам нават у імя кахання. Калі ж гаварыць пра Ядвісю, то на яе псіхіку моцна падзейнічала жорсткае абыходжанне, здзекі, якія чыніў бацька над маці, з-за чаго тая маладой сышла ў магілу. Таму ў кожным мужчыне Ядвіся схільна бачыць тырана, «гэрада».

Так, доўгі час ні Лабановіч, ні Ядвіся не могуць паступіцца ўласным «я», іх сустрэчы ператвараюцца ў бясконцыя ўзаемныя «падколванні», кпіны, насмешкі. І ўсё ж гэта ўжо каханне, няхай сабе стоенае, схаванае, у якім ён і яна пакуль яшчэ не хочуць да канца прызнацца нават самім сабе.

Лабановіч закахаўся ў Ядвісю. «І як ні хітрыў ён сам з сабою, як ні тлумачыў гэты факт, але аднаго не мог пабароць у сабе — не думаць аб панне Ядвісі. І што б ён ні рабіў, аб чым бы ён ні думаў, не-не дый устане перад ім Ядвіся. І чым бліжэй быў ён да яе, тым больш адчувалася ўлада гэтай дзяўчыны над ім. Калі ён быў у гасцях і бачыў перад сабою другую дзяўчыну, ён ні разу не ўспомніў аб сваёй суседцы. А цяпер, як бы ў помсту за гэта, вобраз панны Ядвісі стаяў неадступна ў вачах, дражніў яго, кудысь зваў і смяяўся». (9, 65)

Робіць Лабановіч нейкія нават спробы, каб вызваліцца ад чараў Ядвісі, ды толькі не мае сіл ад іх вызваліцца.

Прывядзём яшчэ раз цытату, каб пераканацца, што ў Лабановіча ёсць сумненні, што яго палохае думка «завязаць» сабе і Ядвісі дарогу ў вольныя прасторы жыцця, ды зноў жа поўнай улады гэтыя сумненні над ім не маюць: «Калі ж гэта яшчэ не зусім расцвіўшая краска палюбіць яго з усёю сілай першага кахання і даверыць яму сваё сэрца і маладосць, і ўсё сваё жыццё, тады што? І перад ім пачалі вырысоўвацца іншыя вобразы, і думкі яго пайшлі ў другім кірунку. Няўжо ж у яго хопіць адвагі звязаць яе долю з доляю малапрыметнага настаўніка ў гэтай глушы і тым самым адсеч сабе дарогі да далейшага дасягнення тых мэт, якія ён меў на ўвазе? Яго цягнула вольная праца ў невядомых прасторах людскога жыцця, яму хацелася пашырыць свой кругагляд, набыць тыя веды, якіх яму так бракавала. Яго, наогул, захапляла і вабіла жыццё ▪ прынаднымі малюнкамі і таемнымі чарамі.

І вось на гэтай дарозе ўжо стала адна перашкода... Але ці так гэта? Чаму перашкода? Ці не ёсць гэта адна з тых жыццёвых прыгод, якія аздабляюць жыццё? Не ўсе з'явы жыцця вымагаюць такога падыходу, бо тады яны страчваюць сваё хараство, сваю цэльнасць і вартасць. Да іх трэба падыходзіць проста, беспасрэдна». (9, 91—92)

Уся супярэчлівая драматычная калізія ўзаемаадносін Лабановіча і Ядвісі, зрэшты, зводзіцца да таго, што ён усёй душой прагне кахання дзяўчыны, хоча іменна таго, каб яна даверыла яму «сваё сэрца і маладосць».

Лабановіч узрушыў Ядвісіна сэрца, пачуццё ў гэтым сэрцы нарадзілася. Ядвіся — шырокая, багатая, няўрымслівая натура, адна з тых дзяўчат, якія самі не баяцца зрабіць першы крок у каханні. Раўнуе яна настаўніка да паннаў Людмілы ці Марыны, па вясне заносіць у яго пакой букецік кветак, прыладжвае ў кнігу запіску са шматзначнымі словамі «мілы... дурань» (а потым выкрадвае яе), першая цалуе настаўніка, не дазволіўшы пацалаваць сябе.

Назва ўсяму гэтаму адна — каханне. І ўсё ж не разгарэлася яно ў страсць, не стала сілай, якая б прадыктавала дзяўчыне жыццёвае рашэнне. Інтуітыўна Лабановіч адчувае душэўную Ядвісіну няўстойлівасць, мітусню супярэчлівых пачуццяў, таму, баючыся абразы, надае сваім прызнанням жартаўлівую форму. І яшчэ характэрная дэталь — Ядвіся, ад'язджаючы, зламала вяршок грушкі, якую на школьным двары пасадзіў у яе гонар настаўнік. Навошта яна так зрабіла? Каб не пакінуць памяці аб сабе, каб канчаткова рассекчы той вузельчык інтымнасці, які завязаўся?

Лабановіч пакінуў Цельшынскую школу. Жыць у мясцінах, дзе ўсё нагадвала Ядвісю, першае, захліснуўшае ўсю істоту, але няўдалае каханне, ён не здолеў бы. Нават ад'ехаўшы, чакае ліста ад Ядвісі, піша ў Хатовіцкую воласць знаёмаму памочніку пісара Дубейку. Ліста няма. Так закончылася першая і, скажам, вельмі значная старонка душэўнай біяграфіі героя. Закончылася, як бачым, расчараваннем, але гэта далёка не апошняе расчараванне, якое напаткае Лабановіча на жыццёвых дарогах.

Ядвіся таксама пакутуе, што ёй не суджана з'яднаць сваё жыццё з жыццём Лабановіча. Толькі яна

глыбей і недзе нават практычней, чым ён, адчувае, што іх сцежкі не сыдуцца. Таму так рашуча і, трэба сказаць, бязлітасна рассякае яна ўсе ніці, што звязваюць ці могуць звязаць яе з Лабановічам.

Хто ж вінаваты, што двое прыгожых, блізкіх духоўнымі імкненнямі людзей не могуць сысціся, абараніць сваё шчасце? Абставіны жыцця — толькі такі можа быць адказ. Адна з прычын гэтаму: цяжкія, пакутлівыя ўмовы Ядвісінага жыцця ў бацькавай сям'і, яе маладосць, жыццёвая нявопытнасць.

Падобную калізію можна назіраць у рамане Цішкі Гартнага «Сокі цаліны». Як Лабановіч Ядвісі, так Рыгор Нязвычны Зосі Прыдатнай, якая шчыра яго кахае, не можа прапанаваць што-небудзь канкрэтнае, ва ўсякім выпадку, у абсягу бліжэйшых гадоў. Галоўнае,— ён не можа ўзяць Зосю замуж. Працуе Рыгор на заводзе ў Рызе, з галавой увайшоў у рэвалюцыйныя справы. Рэвалюцыйная дзейнасць для яго вышэй за асабістыя пачуцці, у імя яе Рыгор пераступае праз сваё і Зосіна шчасце. Дзяўчыне ён раіць паехаць, як і ён, у горад, паступіць на завод, пачаць новае жыццё. Але адважыцца на такі крок у Зосі не хапае мужнасці. Над ёй вісіць бацькава воля, якая ўсё ўзмацняецца, бо да Зосі сватаецца багаты, «відны» ў Сілцах Васіль Бераг.

Становішча Лабановіча і Рыгора Нязвычнага падобнае, але ў іх паводзінах адчуваецца істотная розніца. Справа ў тым, што каб Рыгор прапанаваў Зосі стаць яго жонкай, то яна, як кажуць, пайшла б за ім на край свету. Але Нязвычны адступаецца ад Зосі. Лабановіч, адчуваем мы, гэтак бы не зрабіў, каб Ядвіся пажадала падтрымліваць з ім хоць якія-небудзь зносіны, няхай сабе ў выглядзе перапіскі. У аналагічнай сітуацыі, захоплены рэвалюцыйнай дзейнасцю і рызыкуючы ўласным жыццём, ён не змог бы прычыніць пакуты, боль блізкаму чалавеку.

Вобраз Рыгора Нязвычнага па гэтай прычыне штосьці траціць у параўнанні з вобразам Лабановіча. Этычныя пазіцыі вясковага настаўніка (асабліва ў дачыненні да жанчын), трэба сказаць, больш грунтоўныя, чым у рыжскага, а затым пецярбургскага рабочага, якім яго намаляваў Цішка Гартны.

Увогуле, вобраз Лабановіча палемічны ў адносінах, бадай, да ўсёй беларускай прозы 20-х гадоў, якая спрабавала намаляваць станоўчага героя, чалавека, звяза-

нага з рэвалюцыяй,— дзейсным, валявым, рашучым. Колас як бы са скептычнай усмешкай глядзеў на такога героя, бо не бачыў у яго духоўным узбраенні ўвасаблення этычных нормаў, правераных шматвяковай народнай практыкай, яе ідэалам дабра. Вопытнага, глыбока зведаўшага дух народнага этычнага ідэалу пісьменніка не маглі прывабіць героі, што з асаблівай лёгкасцю завязвалі любоўныя інтрыгі, пераступалі нібыта ў імя «агульнай» справы нават праз асабістае чалавечае шчасце. Паводле Коласа, этыка рэвалюцыйная не магла не грунтавацца на этыцы народнай. Відаць, па гэтай жа прычыне крытыка 20-х гадоў не зразумела і не ацаніла належным чынам вобраз Лабановіча, бачачы ў жыццёвых паводзінах героя штосьці месіянскае.

Па-чалавечаму добрых спраў робіць Лабановіч нямала, і, зрэшты, яны, як і многія іншыя ўчынкі героя, раскрываюць душу добрую, мяккую, спагадлівую да чужога гора. Вось настаўнік дае сярэбраны рубель цельшынцу Лявону Скурату, каб прыпыніць яго сварку з суседам Куксай (за гэты рубель Кукса пазней ледзь не забіў Лявона). Прыехаўшы ў Выганаўскую школу, Лабановіч застае там старожкай надзвычай брыдкую, нехлямяжую жанчыну, якая зацяжарала ад папярэдняга настаўніка. Вяскоўцы, валасныя чыны і нават а. Мікалай, выганаўскі поп, лічаць, што новы настаўнік такую жанчыну пры школе не пакіне. Ён жа пакінуў, хоць для карысці школьнай справы было б лепш узяць другую старожку.

Высокія маральныя, душэўныя якасці пакажа Лабановіч і тады, калі стане перад царскім судом. Яго абвінавачваюць за напісанне лістоўкі, аўтарам якой з'яўляецца другі настаўнік. Лабановіч ведае прозвішча гэтага настаўніка, сядзе сам на тры гады ў турму, а таварыша па рэвалюцыйнай справе не выдасць.

Не паддаўся Колас і той шырока распаўсюджанай ў 20-я і 30-я гады творчай практыцы, калі станоўчае ці адмоўнае ў духоўным вобліку героя прама, непасрэдна звязвалася з яго сацыяльна-класавым становішчам. Няцяжка ўбачыць, што ў трылогіі падзел маральна-этычных дабрачыннасцей ідзе далёка не па гэтай лініі. Добрыя, сапраўды чалавечыя рысы пісьменнік можа ўбачыць і ў людзей, якія, скажам, служаць папамі, казённымі ляснічымі, нават царскімі ўраднi-

камі, і, наадварот, якасці этычна непрымальныя — у свайго «брата настаўніка», што самім становішчам сваім заклікааны сеяць «разумнае, добрае, вечнае».

Аповесць «У палескай глушы» найбольш поўна раскрывае духоўны патэнцыял інтэлігента «першага пакалення» Лабановіча. Герой тут яшчэ мала дзейсны. Але затое якія багатыя, шматабяцаючыя яго зыходныя пазіцыі! Лабановічу да ўсяго ёсць справа: да таго, як пабудаваны сусвет, якое месца займае ў ім чалавек, што такое смерць і чаму палешукоў, а падчас і яго, адукаванага настаўніка, апаноўвае страх перад «нячыстай сілай». Узнікаюць у свядомасці настаўніка пытанні сацыяльныя і нацыянальныя, настойліва шукае ён прымяненне сваіх сіл для агульнай, грамадскай справы.

У той жа час Лабановіч — не вобраз абсалютна ідэальнага чалавека. У яго ёсць свае хібы і сумненні, у душы яго ўвесь час ідзе супярэчлівая, пакутлівая барацьба. Вось да настаўніка паспрабавала заляцацца незнаёмая кабета, ён груба, абразліва адштурхнуў яе, а сам раскайваецца: ці правільна зрабіў? Дый са знаёмымі дзяўчатамі герой любіць гуляць «у жмуркі»: выдае сябе асобай загадкавай, ад прамых адказаў на пытанні ўхіляецца. А справа простая: Лабановіч хацеў бы бліжэй пазнаёміцца і з паннай Марынай, і з паннай Людмілай, ды толькі перашкаджае прыроджаная сарамяжлівасць, далікатнасць. І яшчэ гордасць. Больш за ўсё баіцца Лабановіч быць асмеяным, зняважаным.

Другая частка трылогіі пераносіць нас у атмасферу непасрэднай грамадскай дзейнасці героя. Лабановіч пераведзены ў школу, размешчаную паблізу ад правінцыяльнага Пінска. Першая руская рэвалюцыя, якая адстрасянула самыя асновы царскага самадзяржаўя, адгукнулася і ў такім мядзведжым кутку, якім было дарэвалюцыйнае Палессе. Рэвалюцыі папярэднічала руска-японская вайна, і менавіта яна была тым канчатковым пераломным момантам у свядомасці настаўніка, які прымусіў перагледзець ранейшыя грамадскія пазіцыі і па-новаму зірнуць на свет. На першым часе Лабановіч глядзеў на далёкаўсходнія падзеі як «ісцінна рускі» патрыёт, ні хвіліны не сумняваючыся ў тым, «што Японія ў гэтай вайне будзе пабіта...».

Гэта можа здацца крыху дзіўным, бо яшчэ да па-

чатку руска-японскай вайны і рэвалюцыі трапіла на школьны ганак да Лабановіча брашурка, якая перавярнула ўверх дном яго ранейшыя грамадска-палітычныя погляды: «Усе тыя ўяўленні аб цару, як аб памазанніку божым, як аб персоне справядлівай, бесстароннян, для якой інтарэсы самага апошняга бедака і інтарэсы вяльможы — зусім аднакія,— словам, увесь той златабляск, якім агортвалася асоба цара, і тое ўвасабленне ўсяго найлепшага, што толькі можа быць у чалавеку,— усё гэта развейвалася тут самым бязлітасным чынам, развейвалася ў прах». (9, 296)

Рэвалюцыйная праўда, якая так нечакана раскрылася перад настаўнікам, мела на яго вельмі моцнае ўздзеянне: «Першае, што адчуў Лабановіч, прачытаўшы кніжачку, быў страх, як бы пад нагамі захістаўся грунт і перад ім расчынялася нейкае бяздонне. Гэтая бяздонніца і палохала і цягнула да сябе з такою сілаю, што ад яе нельга было адысціся». (9, 297)

Але здарыцца яшчэ многае, перад вачамі Лабановіча пройдзе цэлы шэраг падзей, пакуль словы, напісаныя ў рэвалюцыйнай брашуры, стануць яго ўнутраным асабістым перакананнем. Будуць доўгія гутаркі з вясковым праўдашукальнікам Аксёнам Калем, якога настаўнік вучыць грамаце, сустрэчы з рэвалюцыйна настроенай настаўніцай-суседкай Вольгай Андросавай і іншымі людзьмі, удзел у патайных сходках рэвалюцыйнай арганізацыі ў Пінску; паражэннем скончыцца руска-японская вайна, пачнецца рэвалюцыя — і ўсе гэтыя малыя і вялікія падзеі жыцця будуць вучыць Лабановіча і, зрэшты, прывядуць яго ў лагер тых, хто «заступаецца за народ».

Ад часу, калі ў рукі Лабановіча трапіла «крамольная» брашурка, думка настаўніка працуе, так сказаць, у «рэвалюцыйным» напрамку. Ён вучыць дзяцей, «праводзіць у жыццё казённыя ідэі». Але цяпер ён сам траціць веру ў парадак, які мусіць ухваляць на школьных уроках. Лабановіч судзіць самога сябе нават залішне жорстка. «З другога ж боку, выконваючы сваю ролю, ён свядома пераходзіць у рады ворагаў народа. Ён станецца лгаром і проста нячэсным чалавекам, калі будзе ўбіваць праз школу ў дзіцячыя галовы гэтыя казённыя ідэі». (9, 318)

Лабановіч — надзвычай цэласная натура. Думаць адно, а гаварыць вучням другое ён не можа. Ніякага

ханжаства, крывадушша не дапусціць. Але тады дзе выйсце? Яно ў тым, каб далучыцца да справы, якая ўсё болей яго захоплівае, падпарадкоўвае сабе ўсе астатнія жаданні. Лабановіч становіцца зацятым ворагам самадзяржаўя, збіраецца весці ў гэтым напрамку работу. Першая яго спроба — Аксён Каль, вясковы праўдашукальнік, які ненавідзіць альбрэхтаўскага памешчыка Скірмунта і верыць у цара.

Чалавеку, які стаў на дарогу рэвалюцыйнага змагання, трэба рашыць яшчэ адно пытанне, і рашыць у першую чаргу для самога сябе. Наперадзе магчымы арышт, зняволенне, суд. Высокія чалавечыя і грамадзянскія якасці герой праяўляе і тут: «Але патрошку ён прывык да мыслі, што можа папасціся, што яго заарыштуюць, і перастаў гэтага баяцца. Наадварот, яму часамі арышт здаваўся прынадным, не пазбаўленым своеасаблівай прыемнасці. Чаму ж і не пацярпець за праўду? Чаму не паспрабаваць лёсу «крамольніка»? Чаму не зазнаць астрожнага жыцця? Астрог таксама ёсць школа, дзе жыццё пазнаецца больш глыбока і востра. Апроч усяго гэтага тут ёсць і пэўная рызыка, ёсць асалода змагання». (9, 361)

Лабановіч пачынае сеяць сярод сялянскай масы зерні так цяжка ім здабытай рэвалюцыйнай праўды. Цяпер ён добра бачыць ісціну, якой раней не ведаў: народ не сам вінаваты ў сваёй цемнаце, забітасці, адсталасці. Такім яго зрабіў несправядлівы царска-памешчыцкі рэжым, пры якім народу нічога не дае ні памешчык, ні цар, ні пан, а ўсе разам яны неміласэрна рабуюць яго матэрыяльна і духоўна. Цяпер ужо словы настаўніка не сустракаюць абыякавасці з боку сялян. Са слоў Лабановіча яны робяць практычныя вывады.

Падрыхтаваныя настаўнікам жыхары вёскі Выганы выступяць супраць памешчыка Скірмунта, які незаконна карыстаецца затокамі на рацэ Піне, сенажацямі і сервітутнымі ўчасткамі. Сяляне дружна ставяць свае подпісы пад петыцыяй, складзенай Лабановічам і накіраванай пану Скірмунту:

«Несправядлівасць, што чынілі вякамі сялянству паны і чыноўнікі, той цяжкі стан, у якім апынулася яно ў выніку гэтай несправядлівасці, змусіла сялян саміх узяцца за справу скасавання гэтай несправядлівасці. Усюды па Расіі ўзняўся рух сялян на грунце зя-

мельных адносін з памешчыкамі. Гэты рух, як вам напэўна вядома, часта прымае грозную, для вас нечаканую форму, бо даведзенае да крайнасці сялянства змушана ўжываць такія формы». (9, 379)

Вось якой мовай пачынаюць размаўляць мужыкі-палешукі з памешчыкамі і з царскай адміністрацыяй.

Тое, што Лабановіч быў аўтарам петыцыі да пана Скірмунта, у нейкай меры выбавіла яго ад паліцэйска-судовай кары. Казённы ляснічы з Выганаў Іван Пракопавіч Бяляўскі, чалавек чарнасоценных, манархічных поглядаў, які крытыкаваў царскую адміністрацыю «справа» за мяккацеласць і нерашучасць, перад пінскім маршалкам і паліцмайстрам прадставіў справу так, што сваім умяшаннем Лабановіч захаваў ад разгрому маёнтак Скірмунта.

Апошняя частка трылогіі, напісаная праз чвэрць веку пасля першых дзвюх, паказвае Лабановіча на новых рэвалюцыйных дарогах жыцця.

Папярэджанне, зробленае настаўніку ўладамі, а менавіта перавод у новую школу, не запалохала і не прымірыла яго з існуючым парадкам. Асяроддзе, у якое трапляе Лабановіч, такое ж, бадай, як і ў Выганах: недалёка ад школы жыве ліберальны поп айцец Уладзімір, блізкім суседам з'яўляецца пісар Васількевіч, як дзве кроплі вады падобны да выганаўскага пісара Дулебы. Чымсьці блізкі да Саханюка з Хатовіцкай школы настаўнік Анцыпік. Тыя ж карты, п'янкі, плёткі...

За Лабановічам цяпер наглядаюць. Пісар каму трэба і не трэба нашэптвае, што ў вачах у настаўніка «рэвалюцыя гарыць». Але апускаць рук Лабановіч не збіраецца. З глыбокай асабістай зацікаўленасцю прыглядаецца ён да падзей грамадскага жыцця: да адкрыцця першай Дзяржаўнай думы, палітычнай барацьбы розных партый.

Перакананы дэмакрат, вораг царскага самадзяржаўя, Лабановіч проста не можа сядзець склаўшы рукі. І вось ужо землякі-настаўнікі збіраюцца на нелегальны настаўніцкі з'езд, які адбываецца ў Мікуцічах, і Лабановіч прымае ў ім самы актыўны ўдзел.

З'езд раскрыла паліцыя. Вынікі не прымусілі доўга чакаць. Настаўнікаў пазвальнялі з пасад, на іх заведзена крымінальная справа.

Для Лабановіча пачынаецца паласа цяжкіх жыццёвых выпрабаванняў.

Пазбаўлены заработку, акружаны атмасферай зласлівага мяшчанскага «спачування», былы настаўнік не толькі не страціць веры ў справядлівасць рэвалюцыйных ідэалаў, але не дасць разгубіцца і бліжэйшым сябрам сваім, такім, як Янка Тукала. У дні і месяцы цяжкіх нягод пакажа Лабановіч стойкасць духу, цвёрдасць характару, нязломную волю. Выяўяцца новыя грані і якасці гэтай па-народнаму шырокай і багатай натуры. Мы ведалі Лабановіча чалавекам разумным, дасціпным, але гэта яшчэ не ўвесь яго душэўны патэнцыял. Калі трэба, то ён можа быць і кемлівым, і вынаходлівым, можа іграць розныя жыццёвыя ролі.

Заключны этап «ростаняў» Лабановіча — Мінская турма, «крэпасць», у якой сядзець яму тры гады. Але чаму не толькі блуканні і пошукі героя, яго сумненні, расчараванні, але і свядомая барацьба супраць царска-памешчыцкага рэжыму як бы зведзены пісьменнікам да агульнай назвы — «ростані»?

Няцяжка ўбачыць, што ў другой і асабліва ў трэцяй кнізе прыкметна вырастае грамадска-палітычная тэма твора. Пісьменнік малюе шырокую панараму грамадска-палітычнай барацьбы, якая ішла ў Расіі ў 1905—1908 гадах, малюе ўзлёты і спады рэвалюцыйнай хвалі, гаворыць аб палітычных маніфестах, дэкларацыях розных партый. У гэтым моры палітычных спрэчак, кірункаў Лабановіч арыентуецца даволі слаба, і калі ён не збіўся з правільнага тропу, то толькі дзякуючы свайму «мужыцкаму» паходжанню і сумленнай, здольнай адгуквацца на народнае гора натуры.

Лабановіч — беспартыйны дэмакрат. «Ростані» — пошукі той грамадскай сілы, партыі, якая найлепш, найпаўней увасабляе ў сваёй дзейнасці інтарэсы працоўнага народа,— не скончыліся для яго і ў турме. Пераломны момант у гэтым сэнсе — сустрэча, доўгія гутаркі з бальшавіком Галубовічам, яго запавет уступіць «у цесную сувязь з марксістамі, бальшавікамі».

Так канчаюцца для Лабановіча пакутлівыя шляхі, якімі ішлі інтэлігенты з народа, каб авалодаць праўдай веку. Канчаюцца «ростані» і адкрываюцца «прасторы жыцця».

Коласава трылогія сваёй праблематыкай змыкаецца з шэрагам выдатных твораў рускай савецкай літаратуры, прысвечаных паказу цяжкіх шляхоў інтэлігенцыі ў рэвалюцыю. У ліку такіх твораў «Хаджэнне па

пакутах» А. Талстога, «Севастопаль» А. Малышкіна, «Скутарэўскі» Л. Лявонава, «Гарады і гады» і «Браты» К. Федзіна і інш. Вядома, названыя кнігі напісаны на непадобным жыццёвым матэрыяле, але ў кожнай з іх ёсць фігура інтэлігента-дэмакрата, перад якім паўстае дылема аб неабходнасці выбару. Не толькі такія інтэлігенты-разначынцы, інтэлігенты-дэмакраты, як Лабановіч, а і людзі, далёкія ад рэвалюцыйных ідэалаў, мусілі рабіць выбар, станавіцца або на бок рэвалюцыі, або «па той бок барыкад».

У трылогіі «На ростанях», апрача асноўнага грамадска-сацыяльнага канфлікту, які вызначае сутыкненне Лабановіча з царска-памешчыцкім ладам, ёсць яшчэ адзін, на першы погляд «лакальны», але не меней значны. Лабановіч і яго аднадумцы, такія, як Садовіч, Янка Тукала, пададзены побач з другімі людзьмі больш-менш інтэлігентных прафесій. Гэта пісары, іх памочнікі, папы, фельчары, ляснічыя і іншы чыноўны «служылы» люд валаснога маштабу.

Разам з настаўнікамі — накшталт Саханюка, Анцыпіка, Тараса Іванавіча Шырокага, Базыля Трайчанскага — яны складаюць даволі ўстойлівае норавамі, звычаямі, псіхалогіяй абывацельскае кола з яго надзвычай абмежаванымі грамадскімі імкненнямі. П'янкі, карты, любоўныя інтрыжкі — за такім заняткам мы бачылі і хатовіцкую, і панямонскую, і выганаўскую «інтэлігенцыю». Сярод гэтых людзей трапляюцца і пасвойму яркія фігуры, такія, напрыклад, як казённы ляснічы Іван Пракопавіч Бяляўскі з яго выразна чарнасоценнымі перакананнямі, дзівакаваты «рэдактар» Бухберг з Панямоні, што выпускае рукапісную газету. Але агульную карціну «валаснога» жыцця гэтыя людзі змяніць не могуць.

Лабановіч і яго аднадумцы — прамая процілегласць такой «інтэлігенцыі». І калі, скажам, Лабановіч падтрымлівае знешне прыязныя адносіны з пісарамі і настаўнікамі-абывацелямі, то ўнутрана ён не прымае іх лінію жыцця, бачыць у такім жыцці сваю «грамадзянскую смерць». Гэта другі — і вельмі значны — канфлікт, якім абумоўлена логіка развіцця характару Лабановіча, яго духоўная эвалюцыя.

Лабановіч паўстае перад намі сапраўдным інтэлігентам-дэмакратам. Па сваіх ведах, разумоваму развіццю ён узвышаецца над акаляючым асяроддзем. Сваю

інтэлектуальную перавагу герой не выкарыстоўвае для таго, каб адгарадзіцца ад простых людзей. Наадварот, усімі сваімі думкамі, імкненнямі Лабановіч звязаны з жыццём народа. Гэта сувязь дае Лабановічу цвёрды грунт, аптымізм, з якім ён падыходзіць да кожнай праявы як у грамадскім жыцці, так і ў прыродзе.

У трылогіі «На ростанях» пісьменнік недвухсэнсоўна выказвае свае адносіны да рэлігіі. Вобразамі служак рэлігійнага культу — айцоў Кірыла, Мікалая, Уладзіміра — пісьменнік вельмі выразна паказвае, што яны больш дбаюць аб сваіх зямных інтарэсах, чым аб выратаванні душы. Будучы строгім рэалістам, пісьменнік не адмаўляе станоўчых рыс, уласцівых і некаторым служкам царквы. Так, у асобе айца Кірыла, хатовіцкага папа, нягледзячы на яго знешнія пагардлівыя адносіны да сялян, адчуваецца ўсё ж гуманны чалавек. Айцец Уладзімір наогул бязбожнік. Але справа не ў асобных прадстаўніках культу, сярод іх могуць трапляцца і зусім нядрэнныя людзі,— хоча сказаць пісьменнік. Справа ў тым рэлігійным дурмане, якім ап'яняюць, засланяюць простаму чалавеку вочы царква і яе служкі.

Пісьменнік паказвае, што народ, і ў прыватнасці палешукі, усім сваім жыццём адмаўлялі пасіўна-сузіральную сутнасць рэлігіі. Жыхары Люсіна, напрыклад, ідуць у сваю капліцу на споведзь зусім не па закліку душы, пачуцця, а таму, што так было раней, па прывычцы, па традыцыі.

Трылогія «На ростанях» — твор з незвычайна вялікім ахопам жыццёвых з'яў. Перад намі вобразы з розных сацыяльных пластоў дарэвалюцыйнай Беларусі: сялян, настаўнікаў, чыноўнікаў, служачых культу, інтэлігентаў, дзеячаў палітычных партый. Трылогія сапраўды з'яўляецца «люстрам, пранесеным па вялікіх дарогах жыцця». Яна дае нам вобразнае ўяўленне аб глыбінных працэсах жыцця на Беларусі ў часы нарастання і спаду першай рускай рэвалюцыі. Пісьменнік малюе дарэвалюцыйны Мінск, Вільню, вядзе нас у асяроддзе чыноўнікаў, шчырых абаронцаў царскага рэжыму, знаёміць з рэвалюцыйнымі і прагрэсіўнымі дзеячамі. Ні адно больш-менш значнае і вострае пытанне тагачаснага жыцця не абыдзена ў трылогіі.

Якуб Колас рэзка, з'едліва асуджае сацыяльную шкоднасць абывацельшчыны, мяшчанства.

Супрацьпастаўляючы Лабановіча свету абывацеляў, пісьменнік паказвае маральную перавагу інтэлігента, цесна звязанага сваёй дзейнасцю з народам. Лабановіч — не «лішні» чалавек, расчараваны ў жыцці і ў людзях, не той герой, якога паказалі пісьменнікі-народнікі Засадзімскі і Златаўрацкі.

Дарэвалюцыйная вёска вылучыла са свайго асяроддзя новага героя — інтэлігента, які актыўна змагаецца за народную справу і які знаходзіць поўную падтрымку і разуменне народа. Лабановіч не адзінокі ў сваіх думках і барацьбе. Апрача Лабановіча, у трылогіі выступаюць настаўнікі Садовіч, Тукала, Райскі і інш. Кожны з іх змагаўся за тое, каб яго не зацягнула балота абывацельшчыны, дзе была б яго «грамадзянская смерць». Усе яны актыўныя, дзейсныя, сэнс іх жыцця ў барацьбе, пошуках.

Але дзейнасць, якая не асветлена вялікай мэтаю,— хоча сказаць пісьменнік,— перараджаецца ў вузкі практыцызм. Такім вельмі рухавым, неспакойным, але па сутнасці недалёкім, абмежаваным чалавекам паўстае Тарас Іванавіч Шырокі.

Лабановіч выйшаў пераможцам з многіх жыццёвых перашкод, вытрымаў сур'ёзную ўнутраную барацьбу дзякуючы сваёй незгасальнай веры ў лепшую будучыню народа, у тое, што ён пазбавіцца сацыяльных ланцугоў і выйдзе на шырокі простор стварэння новых форм жыцця.

Завяршаючы размову аб трылогіі, звернем увагу на адну асаблівасць таленту Я. Коласа. У творы перад намі — дзесяткі вобразаў. Адны з іх намаляваны выпукла і ярка, другія — менш паўнакроўныя, трэція — проста эпізадычныя. Да такіх герояў, як Саханюк, Дубейка, Сухавараў, «Кашчэй», дзеячаў «зялёнага поля», і многіх іншых аўтар ставіцца адмоўна. Але ў кожным з герояў пісьменнік умее падмеціць нешта добрае, чалавечае і паказаць гэта. Няхай гэта добрае ляжыць пад напластаваннямі рознага друзу і бруду, але пісьменнік усё адно яго заўважыць. Вельмі чалавечны талент у Якуба Коласа!

Трылогія «На ростанях» — самы вялікі празаічны твор Якуба Коласа. У ім пісьменнік выявіў сябе буйным майстрам мастацкай прозы.

Перагарнуўшы апошнюю старонку кнігі, мы адчуваем сябе намнога ўзбагачанымі і нібы пасталеўшымі.

Перад нашым мысленным позіркам прайшло цікавае жыццё, поўнае напружання, драматызму, барацьбы. І калі мы паспрабуем прааналізаваць свае пачуцці, выкліканыя кнігай, то першым будзе радасць. Радасць ад таго, што ёсць на свеце такія людзі, як Лабановіч, людзі з багатай і чулай душой. Святлом сваіх імкненняў герой саграває ўсё, што трапляецца на яго шляху.

Разам з героем мы павандравалі па вялікіх дарогах жыцця. Мы пабывалі ў палескіх вёсках, у беларускіх мястэчках, у дарэвалюцыйным Мінску і Вільні. Пазнаёміліся мы з многімі людзьмі і шмат каго з іх запомнілі назаўсёды. Цяпер мы нават зрокава можам уявіць сабе карціны вясковых сходак, размоў аб зямлі і волі.

Мы надыхаліся водарам палёў і сенажацей, наслухаліся песняў лесу, налюбаваліся прыходам вясны і восені, усходам і захадам сонца. Уяўленне наша пра Беларусь, пра ціхую паэзію яе прыроды вельмі расшырылася пасля таго, як мы прачыталі трылогію «На ростанях».

«Палескія аповесці», якія затым перараслі ў трылогію, былі задуманы як жыццяпіс аднаго героя — Лабановіча. Самі па сабе, без сустрэч з Лабановічам героі трылогіі не жывуць. Яны паяўляюцца перад намі, калі сутыкаюцца на адной сцежцы з галоўным героем, і знікаюць, калі ён ідзе далей. Праўда, сябры Лабановіча — Садовіч, Тукала — не рвуць з ім сувязі доўгі час, і пра іх мы ведаем больш.

Пазнейшыя кнігі Я. Коласа — «Дрыгва», «Рыбакова хата» — пабудаваны па другому кампазіцыйнаму прынцыпу. Там сюжэт рухае ўжо не адзін герой, там паралельна прасочваюцца — ад пачатку да канца — лёсы многіх людзей.

Аднак трылогія здзіўляе нас нейкім унутраным адзінствам. Адбываецца гэта, можа, па той прычыне, што пісьменнік вельмі клапатліва і ўважліва адбіраў матэрыял для твора, не паўтараючы карцін і малюнкаў, аддаючы на суд чытача толькі тое, што запала яму ў душу і ацэнена яго сэрцам. Выключна цэласны вобраз Лабановіча. Логіка яго развіцця ні адным сваім малюнкам не парушае жыццёвай праўды, стварае тую атмасферу шчырасці і даверу да кнігі, якая з'яўляецца найпершай умовай мастацкасці.

Трылогія «На ростанях» захоплівае нас сваёй дра-

матычнасцю. Складаны і супярэчлівы вобраз Андрэя Лабановіча. Эвалюцыя духоўнага, унутранага развіцця, самаўдасканаленне героя — не прамы і не лёгкі шлях. На працягу некалькіх год у душы Лабановіча пануе пякельны разлад. З аднаго боку, герой хацеў бы бачыць жыццё пабудаваным згодна з тымі ідэаламі, якія выпеставаў у сваёй душы. З другога боку, навакольная рэчаіснасць ніяк не ўкладваецца ў рамкі гэтых ідэалаў, і ўсе яго спробы перайначыць узаемаадносіны людзей канчаюцца поўным паражэннем. Што ж застаецца рабіць герою? Адмежавацца ад навакольнага жыцця, замкнуцца толькі ва ўласным свеце?

Верны праўдзе жыцця, Я. Колас вывеў свайго героя на сапраўдны прастор. Лабановіч пераадольвае супярэчнасці паміж сваімі першапачатковымі поглядамі на жыццё і сапраўдным жыццём. Сын працоўнага народа, ён знаходзіць сваю жыццёвую дарогу ў рэвалюцыйнай барацьбе за вызваленне народа. Гэта ўнутраная, псіхалагічная лінія. Пісьменнік увесь час сочыць за духоўным ростам Лабановіча.

З другога боку, пісьменнік сутыкае свайго героя з рознымі прадстаўнікамі мясцовай інтэлігенцыі, улады, з сялянамі. Гэтыя сутычкі вельмі часта носяць драматычны характар. Вось Лабановіч сустрэўся з настаўнікам Анцыпікам. «Сябрамі мы ніколі не будзем»,— у думках зазначае герой. Такі вывад невыпадковы. Лабановіч і Анцыпік — людзі з рознымі поглядамі на жыццё. Анцыпік не ідзе далей інтарэсаў уласнай асобы, адпаведна свайму ідэалу ён разглядвае, ацэньвае акружаючых яго людзей і жыццё. Для Лабановіча ж жыццё без грамадскай работы і барацьбы пазбаўлена ўсякага сэнсу.

Галоўная думка, якая пранізвае трылогію Якуба Коласа, надаючы ёй ідэйны сэнс, стройнасць, суладнасць сюжэту, абумоўліваючы адбор жыццёвага матэрыялу,— гэта думка аб рэвалюцыі, аб яе немінучасці. З першых крокаў грамадскай дзейнасці Лабановіч адчувае, што жыць так далей нельга, як жыве працоўны народ, у прыватнасці сялянства,— забітае, зняважанае, прыгнечанае. Як змяніць жыццё, яго напрамак, характар, герой на першым часе не ведае. Але, далучыўшыся да рэвалюцыйнай ідэі, ён болей не саступіць з дарогі барацьбы. Лабановіч стане непахіс-

ным, цвёрдым, як маналіт, у сваім унутраным пераканні: царскае самадзяржаўе павінна быць знішчана.

Сур'ёзнае папярэджанне ад царскіх улад Лабановіч атрымлівае яшчэ ў Выганах, калі піша ад імя сялян пэтыцыю памешчыку Скірмунту. Настаўніка за рэвалюцыйную дзейнасць пераводзяць на новае месца работы — у Верхмань, бліжэй да губернскага Мінска. Але і на новым месцы малады арол не складае крылаў: жыве думкай аб рэвалюцыі, змагаецца ў імя яе перамогі.

Гэта, бадай, вядучая ідэя трылогіі: чалавека, які прысвяціў сваё жыццё рэвалюцыі, не запалохаюць ніякія папярэджанні, пагрозы, пакаранні. Рэвалюцыя як бы сама праводзіць суровы адбор чалавечага матэрыялу, залічваючы ў свае шэрагі толькі самых стойкіх, загартаваных, моцных духам. Далёка не ўсе настаўнікі, вобразы якіх намаляваны ў трылогіі, аказаліся на ўзроўні патрабаванняў рэвалюцыйнай барацьбы. Многія настаўнікі, нават такія, як Янка Тукала, што плячо ў плячо доўгі час ішлі з Лабановічам, пасля перанесеных нягод у сувязі са звальненнем з пасад удзельнікаў тайнага настаўніцкага з'езда, адыходзяць ад рэвалюцыйнай барацьбы.

«На ростанях» Якуба Коласа — выдатны твор, які малюе Беларусь, розныя слаі яе насельніцтва, прадстаўнікоў дзеючых тут палітычных партый ва ўмовах першай рускай рэвалюцыі. У гэтым сэнсе Коласаву трылогію можна параўнаць з эпапеяй Максіма Горкага «Жыццё Кліма Самгіна».

Разам з тым «На ростанях» — першы буйны празаічны твор беларускай літаратуры, дзе ва ўсім сваім багацці і бляску заззяла беларуская мова. Беларуская літаратура аж да самага Кастрычніка развівалася галоўным чынам у рэчышчы паэзіі і драматычных жанраў. Проза была прадстаўлена толькі апавяданнем. Зусім зразумела, што стыль лірычнага, гумарыстычнага апавядання або імпрэсіі моцна адрозніваецца, скажам, ад стылю аповесці, рамана. Тут заўсёды шырэйшая моўна-стылявая плынь, якая ўбірае ў сябе «высокую» і «нізкую» лексіку, складаныя сінтаксічныя канструкцыі, элементы стылю газетнага, навуковага, тэхнічнага і г. д.

Беларуская ж мова была пераважна мовай вёскі, хоць і пэўным чынам літаратурна апрацаванай. Сты-

ляў публіцыстычнага, навуковага наогул не існавала, адсутнічалі многія беларускія словы для выражэння абстрактных паняццяў. Аповесць, раман, як шырокія эпічныя палотны, дзе, акрамя сялян, павінны былі дзейнічаць прадстаўнікі другіх сацыяльных груп і класаў, патрабавалі моўнай характарыстыкі кожнага героя, а па гэтай прычыне дакладна распрацаванага стылю прозы.

Усяго гэтага яшчэ не было, калі Колас прыступіў да працы над «Палескімі аповесцямі», дзе гавораць і дзейнічаюць не толькі сяляне, а ў першую чаргу інтэлігенты, чыноўнікі, служкі культу. Можна ўявіць, якую вялікую работу прыйшлося выканаць пісьменніку. Ён першы «ўздымаў дзірваны, карчаваў пні, зносіў з будучай нівы каменне» пад засеў беларускай прозы. Тым, хто прыйшоў у прозу пасля Коласа, было ўжо лягчэй, яны мелі ўзор, прыклад.

З незлічонага моўнага багацця, створанага народам, пісьменнік адбіраў самыя яркія, важкія, дакладныя словы, зразумелыя не толькі ў Стоўбцах або Слуцку. І ў прозе Колас працаваў як паэт, ён імкнуўся знайсці слова выразнае, ёмістае, адным штрыхом, дэталлю замяніць расцягнутае апісанне.

«Сокі цаліны» Цішкі Гартнага пачалі пісацца раней за «Палескія аповесці». Моўная фактура гэтага твора наглядна паказвае стан распрацаванасці стылю прозы ў той час. У рамане безліч дыялектызмаў, вульгарызмаў і проста малазразумелых слоў, выразаў. Вядома, нельга вінаваціць за ўсё гэта Гартнага. Ён таксама быў пачынальнікам беларускай прозы, гатовых узораў перад сабой не меў.

Значэнне «Палескіх аповесцей» для маладой беларускай прозы цяжка пераацаніць. Якуб Колас вучыў бачыць жыццё ў шматгранных сувязях, у яго паверхневым і падводным цячэннях, у яго суме і радасці адначасова, дэманстраваў выдатнае валоданне псіхалагічным аналізам.

* * *

Савецкая паслякастрычніцкая ява захапіла Якуба Коласа размахам тварэння, будаўніцтва. На яго вачах адбываюцца велізарныя змены. Пад кіраўніцтвам Камуністычнай партыі беларускі народ за вельмі кароткі

час дасягнуў выдатных вынікаў ва ўсіх галінах гаспадаркі і культуры.

Якуб Колас прымаў самы непасрэдны ўдзел у будаўніцтве новага, сацыялістычнага жыцця, новай культуры. Ён быў адным з першых дацэнтаў Беларускага дзяржаўнага універсітэта, выкладчыкам Белпедтэхнікума. Затым звязаў свой лёс з Акадэміяй навук БССР, працуючы да канца жыцця яе віцэ-прэзідэнтам.

Аповесць Я. Коласа «На прасторах жыцця» (1926)— першы буйны твор пісьменніка на матэрыяле савецкай рэчаіснасці. Аповесці папярэднічаў цэлы шэраг іншых, як вершаваных, так і празаічных твораў, прадметам адлюстравання якіх з'яўляліся грамадзянская вайна, гады аднаўленчага перыяду і нэпа: «Сяргей Карага» (1923), «Хаім Рыбс» (1921), «Курская анамалія» (1924), «З боку ад жыцця» (1926), «Калектыў пана Тарбецкага» (1926), «Хатка над балотцам» (1926). Героямі большасці названых твораў з'яўляліся людзі, якія не зразумелі яшчэ пафасу новага, савецкага жыцця і жылі старымі, прынесенымі з дакастрычніцкага буржуазнага свету, уяўленнямі. Такія творы займалі значнае месца ў творчасці пісьменніка, і больш мэтазгодна сказаць пра іх асобна.

У адрозненне ад гэтых твораў аповесць «На прасторах жыцця» вылучаецца сваім пазітыўным пафасам, сцвярджэннем тых форм і вынікаў жыцця, якія прынесла Савецкая ўлада.

Да часу яе напісання сацыялістычнае будаўніцтва ў краіне дало ўжо рэальныя, адчувальныя вынікі.

Праніклівым позіркам пісьменнік імкнецца ацаніць усе праявы жыцця, убачыць тое новае, што нараджаецца ў ім, што расце, развіваецца. Як і раней, у цэнтры ўвагі пісьменніка просты чалавек. Якія новыя рысы ў яго характары народжаны савецкім жыццём, чым узбагаціўся яго ўнутраны, духоўны свет, як ён адносіцца да другіх людзей, да грамадства, да прыроды? — вось далёка не поўнае кола пытанняў, мастацкаму выращэнню якіх прысвечана аповесць «На прасторах жыцця».

Тэма аповесці — станаўленне, фарміраванне характару новага савецкага чалавека ў працы, у барацьбе за новы лад жыцця. У гэтым сэнсе «На прасторах жыцця» — своеасаблівы працяг «Палескіх аповесцей». Там мы бачылі карціну нараджэння новай народнай інтэ-

лігенцыі. Герой трылогіі Лабановіч, чалавек дапытлівага розуму, шукае адказу на пытанне: што з'яўляецца асноўнай вартасцю жыцця? Ён знаходзіць адказ на гэта пытанне ў плённай грамадскай дзейнасці, у рэвалюцыйнай барацьбе.

Сцяпан Барута, герой аповесці «На прасторах жыцця», таксама шукае шляхоў для вызначэння свайго месца ў жыцці і знаходзіць гэты шлях «у шырокіх размахах грамадскай работы».

Імкненні абодвух герояў аднолькавыя, сацыяльныя абставіны розныя. Таму і розныя вынікі дзейнасці Лабановіча і Сцяпана Баруты. Лабановіч некалі марыў наладзіць грэблю, асушыць балота. Яго намеры не здзейсніліся, бо сяляне, да якіх звяртаўся настаўнік, не адчувалі сябе сапраўднымі гаспадарамі жыцця.

Дзейнасць Сцяпана Баруты разгортваецца ва ўмовах, калі памешчыцкае засілле знішчана, калі ўлада ў краіне належыць народу. Але хоць стары свет адышоў назаўсёды, старыя ўяўленні і норавы яшчэ даволі моцныя, яны не хочуць саступаць дарогі новаму, ім трэба даць бой. Бой гэты — не кавалерыйская атака, а марудна-зацятая, напружаная, доўгая барацьба, праца па ўкараненню новых форм жыцця і ў першую чаргу рэальных вынікаў гэтага жыцця.

«Пасля звяржэння цароў, памешчыкаў і капіталістаў,— пісаў Ленін,— упершыню толькі ачышчаецца поле для сапраўднай будоўлі сацыялізма, для выпрацоўкі новай грамадскай сувязі, новай дысцыпліны агульнай працы... Гэта справа пераробкі саміх нораваў, надоўга спаганеных, сапсаваных праклятай прыватнай уласнасцю на сродкі вытворчасці, а разам з ёй усёй той атмасферай грызні, недавер'я, варожасці, раздробненасці, узаемных падкопаў, якая немінуча параджаецца — і заўсёды адраджаецца зноў — дробнай адасобленай гаспадаркай...» [1]

Вызначальнай тэмай аповесці Я. Коласа і з'яўляецца агульная, калектыўная праца, якая заклікана перарабіць самую прыроду чалавека, прыроду нораваў, « спаганеных, сапсаваных праклятай прыватнай уласнасцю», характар узаемаадносін людзей у працы, у супольным жыцці, у каханні і г. д.

Цікава, што за напісанне твора, героем якога з'яў-

---

[1] Ленін У. І. Творы, т. 31, с. 100.

ляецца савецкая моладзь, узяўся не хто іншы, а Якуб Колас, і пасля таго, як некаторыя крытыкі-верхагляды абвясцілі яго творчасць устарэлай, непатрэбнай, якія пісалі аб тым, што паэт можа спяваць толькі «старыя, недапетыя песні».

Аповесць «На прасторах жыцця» палемічная па сваёй ідэйнай накіраванасці. Сваім разуменнем працы, грамадскай дзейнасці як асноўнай вартасці жыцця Я. Колас палемізаваў з тымі прадстаўнікамі «Маладняка», якія па-ранейшаму шукалі вытокаў чалавечага шчасця ў нейкіх бясконцых «узрывах», у «агністых палётах» да невядомага і г. д.

Павярхоўны падыход да адлюстравання жыцця, зняважлівае стаўленне да літаратуры мінулага, нежаданне сур'ёзна працаваць над літаратурнымі творамі, што мела месца сярод некаторай часткі маладнякоўцаў,— усё гэта было з'едліва высмеяна пісьменнікам у апавяданнях-памфлетах «Трыумф» і «Драматург і лірычны паэт». Герой апошняга апавядання, напаўпісьменны вясковы хлопец Амелька Шчыт, збіраецца стаць пісьменнікам па той прычыне, што пісьменніцкая работа, на яго думку, прыносіць лёгкую славу, цёплае месца ў жыцці. Звычайная, будзённая праца не вабіць Амельку. Хоць ён пакуль і сядзіць на шыі бацькоў дармаедам, але з пагардай адносіцца да іх працы: «Капаюцца, як чэрві, у зямлі і ў брудзе і яго туды ж цягнуць. Не, брат, дудкі! Амелька ж не дурань, каб не ведаць, што дабро і што блага».

Яўна цэлячы ў залішняе захапленне некаторых маладнякоўцаў гучнымі, беззмястоўнымі вершамі, Колас малюе ў апавяданні і партрэт «паэта» — Арцёма Гучнага. Вось узор паэтычнай дзейнасці Арцёма Гучнага, у творах якога «нават звычайныя нуда і ліха выступалі весела, бадзёра, радасна»:

Я хачу смяяцца
У радасці кудлатай,
Каб чырвоным смехам
Ачырвоніць хаты.
Я хачу смяяцца
І без дай прычыны...

Пафас сцвярджэння калектыўнай працы, «шырокіх размахаў грамадскай работы» ляжыць у аснове аповесці Коласа «На прасторах жыцця». Гэты твор з'яўляецца самым істотным водгукам пісьменніка на

праявы новай, савецкай рэчаіснасці. Той факт, што пісьменнік накіраваў сваю ўвагу на савецкую моладзь, як на сілу, заклікануую перабудаваць стары свет, з'яўляецца ў многіх адносінах паказальным. Моладзь нясе ў сабе найменшы груз уяўленняў, звычак, схільнасцей старога, аджыўшага свету, моладзь — будучае краіны.

Асноўнай у аповесці з'яўляецца праблема выхавання новых адносін да працы, да жыцця, праблема выхавання характару, светапогляду маладога савецкага чалавека, будаўніка новага, камуністычнага грамадства. Пісьменнік вырашае яе ў поўнай адпаведнасці з тымі задачамі, якія ставіла перад моладдзю Камуністычная партыя.

«Мы павінны ўсякую працу,— пісаў У. І. Ленін,— якой бы яна ні была бруднай і цяжкай, пабудаваць так, каб кожны рабочы і селянін глядзеў на сябе так: я — частка вялікай арміі свабоднай працы, і здолею сам пабудаваць сваё жыццё без памешчыкаў і капіталістаў, здолею ўстанавіць камуністычны парадак» [1].

Сцёпка Барута — сын працоўнай вёскі, і ён хоча будаваць новае жыццё. Пісьменнік малюе яго вобраз з асаблівай цеплынёй. Наогул вобразы герояў аповесці як бы ўзмацняюцца эмацыянальнымі адносінамі да іх самога пісьменніка. Мастацкі прыём, выкарыстаны Я. Коласам у аповесці «На прасторах жыцця», цікавы і своеасаблівы. Пісьменнік у адносінах да сваіх герояў нібы становіцца ў позу старэйшага таварыша, настаўніка, які сочыць за кожным іх крокам у жыцці, радуецца іх поспехам і нават крыху зайздросціць іх невычэрпнай энергіі, маладосці.

Пластычнасці апісання пісьменнік дасягае праз эмацыянальную ацэнку падзей і з'яў. Падобны прыём шырока выкарыстаны Я. Коласам і ў аповесці «Дрыгва», і ў іншых творах.

Вобразам Сцёпкі пісьменнік сцвярджае маладыя, здаровыя сілы, народжаныя Кастрычнікам і Савецкай уладай. Бадзёраму, моцнаму духам хлопцу не па душы тое жыццё, якое пануе ў яго вёсцы. На свеце адбылася рэвалюцыя, няма больш пана-прыгнятальніка, а жыццё цячэ нібы па старым рэчышчы. Праўда, зрухі ёсць, але яны пакуль яшчэ не закранулі самой асновы старога парадку — сяляне сядзяць кожны на сваёй па-

---

[1] Ленін У. І. Творы, т. 31, с. 272.

лосцы зямлі, якая хоць і павялічылася ў параўнанні з ранейшай, але ўсё ж не можа даць поўнага дабрабыту. Ёсць і пачатковая школа, якую з поспехам скончыў Сцёпка Барута. Куды ісці далей? — такое пытанне з усёй вастрынёй паўстае перад ім.

У вёсцы ёсць камсамольская ячэйка, якую ўзначальвае Кандрат Гуга. Сцёпку Баруту няма іншай дарогі, як да камсамольцаў — вестуноў і будаўнікоў новага жыцця. Першым актам грамадскай дзейнасці вясковых камсамольцаў было зруйнаванне «святога калодзежа». Ініцыятарам гэтага ўчынку выступіў якраз Барута, за што родны бацька выганяе яго з дому. Ці не зрабіў юнак і яго сябры-камсамольцы якой-небудзь памылкі?

Так, памылка была зроблена, як пазней усведамляе сам герой. Пісьменнік сцвярджае, што нельга знішчыць старыя ўяўленні аб жыцці, не перабудаваўшы самога жыцця на новых пачатках. Дзякуючы поспехам савецкага будаўніцтва, вера сялян у бога значна пахіснулася, людзі сталі менш хадзіць у царкву.

Так было і ў Сцёпкавай вёсцы Заборцы. Прыхільнікамі царквы тут заставаліся пераважна людзі старэйшага ўзросту. Насільнае ж, тайнае зруйнаванне «святога калодзежа», па-першае, павялічыла сімпатыі да царкоўнікаў як да людзей пацярпеўшых, а па-другое, на месцы напаўгнілога крыжа быў пастаўлены крыж новы.

Ужо гаварылася, што аповесць прасякнута духам палемікі ў адносінах да выказванняў некаторых членаў «Маладняка». Я. Колас поўнасцю прымаў той баявы задор, з якім маладнякоўцы браліся за літаратурную работу. Але ён быў не згодны з імі тады, калі яны бяздоказна адмаўлялі здабыткі культуры былых пакаленняў, прапагандавалі паспешлівую рэвалюцыйную перабудову ва ўсіх галінах жыцця. Падобныя лявацкія заскокі наносілі шкоду справе сацыялістычнага будаўніцтва. Адзін з такіх, праўда невялікіх, нязначных «заскокаў» і апісаны ў сцэне зруйнавання «святога калодзежа».

«Нелады з богам» пайшлі Сцёпку на карысць. Ён ідзе вучыцца ў Мінск. Горад адкрывае маладому герою вочы на многія рэчы, аб якіх ён раней нават і не чуў.

Аповесць «На прасторах жыцця» выйшла ў свет, калі савецкія людзі ажыццяўлялі велічную праграму

рэканструкцыі народнай гаспадаркі. У нашай краіне адсутнічалі такія галіны, як трактарабудаванне, аўтамабілебудаванне. Многія заводы і фабрыкі былі выведзены са строю імперыялістычнай і грамадзянскай вайной. Колькасць машын у сельскагаспадарчай вытворчасці была мізэрнай. Перыяд рэканструкцыі меў велізарнае значэнне не толькі для горада, але і для вёскі. Узмацнялася сувязь горада з вёскай, расла эканамічная і культурная дапамога горада вёсцы.

Я. Колас быў першым пісьменнікам у беларускай літаратуры, які па-мастацку праўдзіва паказаў нараджэнне новых адносін паміж горадам і вёскай. Тысячы і тысячы юнакоў і дзяўчат прыязджаюць у горад. І ён усім дае прытулак, корміць, апранае, вучыць... Сталіца Беларусі сустракае і Сцёпку Баруту як роднага сына. Горад дапамагае герою выпрацаваць характар, непамерна пашырае яго кругагляд, адным словам, робіць з яго паўнацэннага, карыснага для Радзімы чалавека. У горадзе Сцяпан Барута атрымаў першыя ўрокі калектывізму, пазнаў, што такое таварыская спайка, што такое плячо суседа ў працы і ў барацьбе. Пазней набытыя ў горадзе веды і навыкі герой павязе ў вёску, каб і там перабудоўваць жыццё на новы лад.

У вобразе Сцяпана Баруты Колас намаляваў новага савецкага чалавека, настойлівага і ўпартага ў дасягненні пастаўленай мэты. Сваім творам пісьменнік нібы папярэджваў моладзь, што, нягледзячы на наяўнасць Савецкай улады, нельга разлічваць на лёгкі поспех у жыцці, трэба ўсімі сіламі дамагацца яго.

Сцяпан Барута — чалавек з новым светапоглядам, са сваім уласным светам пачуццяў, думак, імкненняў. Ён паважае сябе, паважае навакольных людзей. Не церпіць маны і фальшу. Сцяпан Барута свядома рыхтуе сябе да карыснай грамадскай працы «агранома ці будаўніка». «Я цяпер ведаю ролю пралетарыяту ў рэвалюцыі і яе ролю ў тым, каб завесці новыя парадкі і новае жыццё. Для мяне цяпер усё больш і больш праясняецца погляд і на сябе самога як на адзінку грамадскага калектыву»,— піша Сцёпка ў лісце да каханай дзяўчыны Алены Гарнашкі.

Сёння гэтыя словы гучаць крыху напышліва, але не трэба забываць, што яны былі сказаны ў гады, авеяныя жывым, усеабдымным подыхам рэвалюцыі.

Асноўнай рысай характару Сцяпана Баруты з'яў-

ляецца тое, што ён чалавек грамадскіх імкненняў, калектывіст.

«Я хачу вучыцца, каб з мяне карысць дзяржаве была»,— заяўляе ён пры паступленні на рабфак. Найбольшую ўвагу ён аддае набыццю тых ведаў, якія спатрэбяцца ў жыцці. І разам з тым Сцяпан — чалавек жыццярадасны, любіць сапраўдную паэзію, літаратуру.

Сцёпка рашыў «будаваць новы зруб пад новы калодзеж», ён асудзіў паспешлівасць, непатрэбнасць той «вайны» з богам, у якой удзельнічаў калісь сам разам з вясковымі камсамольцамі. Новае жыццё герой аповесці не ўяўляе без калектыўнай працы. Калектыўную працу ён мысліць не толькі на заводзе, фабрыцы, але і ў сельскай гаспадарцы, якая вялася дагэтуль сіламі сялян-аднаасобнікаў: «Па Сцёпкавай думцы, рост эканамічнай моцы краіны толькі тады пойдзе належным ходам, калі мерапрыемствы дзяржавы не толькі сустрэнуць поўнае падтрыманне самога сялянства, але калі само сялянства пойдзе на дапамогу дзяржаве. А для гэтага трэба выхаваць у ім грамадскую дысцыпліну, уласны пачын і прывычку вясці работу калектывам».

У родную вёску юнак ужо едзе пасланцом горада, каб распачаць там выхаванне «прывычкі вясці работу калектывам».

Сцяпану Баруту ўдалося тое, чаго не змог ажыццявіць у дарэвалюцыйныя гады Лабановіч. Ён падняў сялян на калектыўную працу, на асушку Гнілога балота. Гэта быў першы сур'ёзны ўрок сумеснай работы, які атрымала вёска.

Я. Колас першы ў беларускай літаратуры ўзяўся за ганаровую задачу раскрыць у мастацкіх вобразах значэнне працы свабоднага савецкага чалавека, паказаць, як творчая калектыўная праца і «арганізаваны» ёю чалавек пераўтвараюць воблік краіны і разам з тым сваю ўласную «прыроду». Пісьменнік не шукаў нейкіх «новых» людзей, ён паказаў людзей звычайных, якія пад уздзеяннем сацыялістычнай працы вытраўлялі са сваёй душы перажыткі старога.

Я. Колас у ліку іншых савецкіх пісьменнікаў паказваў нараджэнне новых людзей. Жывая савецкая рэчаіснасць пацвердзіла прадбачанне генія рэвалюцыі. Ленін глыбока верыў у тое, што мы здолеем пабудаваць сацыялізм з тым чалавечым матэрыялам, які

атрымалі ад ранейшага свету, не чакаючы паяўлення «чысценькіх», ідэальных людзей.

Тэму выхавання новага чалавека ў гарніле сацыялістычнай працы ўслед за Якубам Коласам добра ўвасобілі Кузьма Чорны («Трэцяя пакаленне», «Люба Лук'янская»), Міхась Лынькоў («Баян», «На вялікай хвалі»), Эдуард Самуйлёнак («Паляўнічае шчасце»). Мастацкае ўвасабленне знаходзіць гэта тэма ў творчасці Петруся Броўкі, Пятра Глебкі, Аркадзя Куляшова і іншых пісьменнікаў.

Пафасам, вобразамі аповесці «На прасторах жыцця» пісьменнік паказвае, што калектыўная праца — аснова, на якой вырастае новая, сацыялістычная мараль. У адносінах Сцяпана Баруты да людзей няма варожасці, наадварот, ён прасякнуты пачуццём адказнасці за іх лёс, за іх справы. Прыгожыя ў Сцёпкі адносіны і да сваёй каханай Алены Гарнашкі. Ён бачыць у дзяўчыне перш за ўсё таварыша, друга ў працы, у будаўніцтве новага жыцця. Чытач адчувае, што Сцёпка і Алена пабудуюць прыгожую сям'ю, што гэта сям'я будзе моцнай ячэйкай працоўнага калектыву краіны.

Сцяпану Баруце супрацьпастаўлены ў аповесці Шулевіч, пустазвон, аматар лёгкага кахання. Шулевіч умее гаварыць рэвалюцыйныя прамовы, але ніколі не падмацоўвае іх канкрэтнай справай. Пад маскай актыўнага грамадскага работніка ў Шулевічу хаваецца ўласнік, эгаіст, які з незвычайнай лёгкасцю заглушае дакоры сумлення. Для Шулевіча ўсё ў жыцці лёгка, бо для дасягнення мэты, па яго разуменню, дазволены любыя сродкі. Гэта таму, што ў цэнтр усіх падзей Шулевіч ставіць самога сябе, а ў сваёй асобе бачыць дзеяча вялікага маштабу.

Ёсць у аповесці і другі вобраз — паэта Сымона Галызы, тыповага маладнякоўца. Пісьменнік яўна сімпатызуе гэтаму пачынаючаму паэту, шчыра сочыць за яго ростам, за развіццём яго духоўнага свету. З Сымона Галызы, нібы хоча сказаць пісьменнік, атрымаецца добры паэт, трэба толькі яму больш працаваць, больш удумліва ставіцца да творчай работы.

Аповесць «На прасторах жыцця» — той твор, якім пісьменнік канчаткова ўвайшоў у літаратуру сацыялістычнага рэалізму, літаратуру сцвярджэння новых адносін паміж людзьмі.

1967—1981

ПЕЙЗАЖНАЯ ЛІРЫКА ЯКУБА КОЛАСА

Беларускую прыроду з найбольшай сілай апеў Якуб Колас. Ні ў аднаго другога паэта не знойдзем мы стольні малюнкаў, навеяных палямі, лясамі, рэкамі, палявымі дарогамі, наогул усім тым, што акружае жыхара гэтага краю з яго першых крокаў жыцця.

Пейзажную лірыку Якуба Коласа можна падзяліць на дзве тэматычныя плыні. Да першай належаць вершы, якія зместам, ідэйнай накіраванасцю непасрэдна перагукваюцца з праявамі грамадскага жыцця або настроямі лірычнага героя. Не раз, напрыклад, мільгане ў лірыцы Коласа вобраз хмарак («Светлыя хмаркі,— дзеткі прастору,— ціха на небе плывуць»), і вельмі часта вобраз адвечных паднябесных вандроўніц звязваецца з сялянскім, земляробчым клопатам. Прыгожыя хмаркі, шмат дзівосных малюнкаў утвараюць яны ў сваім няспынным руху, у зменлівых іх абрысах нібы паўстаюць перад позіркам контуры казачных палацаў, фігуры людзей, звяроў. Але не гэтым яны цікавыя паэту. Іх, так сказаць, непасрэдны абавязак — напаіць жыватворнай вільгаццю сялянскія палі, і, калі яны не выконваюць гэтага свайго прамога прызначэння, тады нават у насычаных чыста паэтычным зместам вершах-малюнках можна ўлавіць грамадзянскую ноту дакору, звернутую да сіл прыроды («Чаму ўлетку над палямі не ліліся вы слязамі?», «Хмары»).

Другая плынь пейзажнай коласаўскай лірыкі непасрэднай сувязі з утылітарным сялянскім клопатам не мае. У ёй развіваецца тэма «чыстай», вечнай красы. Такія вершы, як «Усход сонца», «Першы гром», «Ручэй», «Адлёт жураўлёў», «Лес», «Зіма» («Надышлі марозы, рэчкі закавалі»), «Вясна» («Вясна, вясна жаданая!..»), і многія іншыя поўныя захаплення, першабытнага схілення перад сіламі прыроды, іх магутнасцю, неразгаданасцю.

Ёсць нешта язычаскае, першароднае ў тым, як успрымае паэт такія, па сутнасці, паўсядзённыя, звычайныя для кожнага чалавека з'явы, як усход сонца, летняя навальніца, калючы зімовы мароз або, скажам, «першы гром».

Звернемся да верша «Першы гром»:

Голасам моцы, ціха і важна
Гром пракаціўся ўгары,

Луг адазваўся грому працяжна,
Лес адгукнуўся стары. (І, 204)

Адзначым, па-першае, гукавую інструментоўку верша. Велічна-ўрачыстая інтанацыя радкоў, алітэрацыі, інструментоўка на «р», «о», «а», увесь гукавы комплекс радкоў даволі дакладна перадаюць памятныя ўсім нам раскаты грому ў летнюю пару.

Няцяжка заўважыць і другую асаблівасць верша. Гром паўстае ў ім нібы жывая, адухоўленая істота. Вядома, мы тут маем справу з паэтычным прыёмам, а радкі, у якіх гэта з'ява апісваецца, можна назваць удала падабранымі, маляўнічымі метафарамі. Заўважым адначасна, што ўсё прыведзенае чатырохрадкоўе складаецца як бы з суцэльных метафар — «голасам моцы... гром пракаціўся», «луг адазваўся», «лес адгукнуўся».

За багаццем метафар у коласаўскай пейзажнай лірыцы стаіць і нешта большае, чым адны толькі паэтычныя ўвасабленні. Ствараючы ў паэмах «Новая зямля», «Сымон-музыка», алегарычных навелах «Казкі жыцця» маляўнічыя пейзажныя карціны, паэтызуючы прыроду, Якуб Колас абапіраецца на наіўны, характэрны для нашых далёкіх продкаў погляд на прыроду як на жывую істоту. Падобнае стаўленне да прыроды бачым і ў многіх пейзажных коласаўскіх вершах.

Якуб Колас нічога не выдумляў. Бачанне, адчуванне прыроды як жывой істоты ў нейкай меры захавалася ў народзе аж да пачатку дваццатага стагоддзя, калі ў літаратуру прыйшлі Якуб Колас і Янка Купала. Такі погляд на навакольны свет быў данінай даўнім міфалагічным павер'ям. Зусім зразумела, што нашы вялікія песняры не маглі абмінуць у сваёй творчасці духоўных набыткаў роднага народа, у прыватнасці такіх, як адухаўленне, ачалавечанне прыроды.

Традыцыя, паводле якой гром, вецер, хмаркі, рэчка, поле, дрэвы, лес, сонца, месяц, многія іншыя з'явы, прадметы прыроды ўяўляюцца жывымі істотамі, надзяляюцца чалавечымі якасцямі, схільнасцямі, выкарыстоўваецца Якубам Коласам у першую чаргу дзеля вырашэння мастацкіх, выяўленчых задач. Без апоры на гэту традыцыю наўрад ці здолеў бы паэт стварыць незабыўную пейзажную лірыку, якая складае адну з самых яркіх і бліскучых старонак беларускай паэзіі. На вершах гэтага цыкла ляжыць адбітак першароднасці, такой выключнай мастацкай выразнасці, якую

паўтарыць немагчыма. У гэтым сэнсе ўсе вялікія, па-сапраўднаму народныя паэты з'яўляюцца першапраходцамі. У адпаведнасці са светабачаннем, светаадчуваннем народа яны даюць паэтычную назву, характарыстыку той ці іншай з'яве, прадмету. Карацей кажучы, яны нібы адкрываюць свет, як Калумб адкрыў Амерыку. У тым жа вершы Якуба Коласа «Першы гром» знаходзім радкі:

Гай страсянуўся, дрогнула поле,
Долы той гук паняслі.
Ў гэтым раскаце чуецца воля,
Чуецца голас зямлі. (I, 204)

У беларускай паэзіі ёсць многа іншых вершаў, якія так ці іначай паэтычна раскрываюць моц, веліч, харастро такой прыроднай з'явы, як гром. Тым не меней верш Якуба Коласа ў шэрагу падобных вершаў мы паставім на першае месца. У ім як бы выяўлены асноўныя, самыя характэрныя прыкметы грому, і далейшая распрацоўка тэмы ў такім жа ключы будзе гучаць як перапеў, паўтарэнне.

Ёсць яшчэ адзін аспект верша Коласа, прыхаваны ў падтэксце. Калі мы гаворым, што гром выступае ў ім нібы жывая, адухоўленая істота, то гэта не толькі паэтычны троп, увасабленне, за такім бачаннем свету стаіць міфалагічнае ўяўленне старажытных славян пра бога неба Перуна (паняцці «гром» і «пярун» у народнай этымалогіі адназначныя). Пярун быў увасабленнем агромністых, звышнатуральных сіл, якія чалавек яму прыпісваў. Славянскі бог-грамавік, як Індра ў старажытнаіндыйскіх «Ведах», Тор у германскай «Эддзе»,— вынік намаганняў нашых далёкіх продкаў намаляваць, вытлумачыць для сябе карціну свету, вызначыць у гэтым свеце галоўных дзеючых асоб. Вось у якія далі вядзе нас стылістыка прыродаапісальнага верша «Першы гром».

Для кожнага вялікага нацыянальнага паэта «дух предания» мае першаступенную ролю. Возьмем верш Пушкіна «Зимний вечер». Са школьных гадоў вядомы нам мілагучныя, задушэўныя радкі:

Буря мглою небо кроет,
Вихри снежные крутя.
То, как зверь, она завоет,
То заплачет, как дитя.

Няцяжка заўважыць, што, як і ў Коласавым вершы, тут той самы мастацкі прыём увасаблення, адухаўлення прыроды, які вядзе нас у сівую старажытнасць, да першабытных уяўленняў славян.

Можна сказаць, што, ствараючы пейзажную лірыку, Якуб Колас стварае традыцыю. Пра што б ні ішла ў прыродаапісальных вершах гаворка, паэт нязменна бударзе прытрымліваецца аднаго і таго ж прынцыпу — гаварыць пра тую ці іншую з'яву самае галоўнае, даваць яе найбольш характэрныя, бачныя ўсім прыкметы. Гутарка ідзе пра эпічную традыцыю, уласцівую, як бачым далей, не толькі пейзажным вершам Коласа, але і ўсёй яго лірыцы, апавяданням, алегарычным навелам, паэмам «Новая зямля» і «Сымон-музыка».

Пейзажная лірыка Якуба Коласа мае некалькі тэм, матываў, якія нязменна паўтараюцца, вар'іруюцца, складаючы сталае, пастаяннае, у нейкай меры нават замкнёнае кола паэтычных карцін і ўяўленняў. Матывы і тэмы, якія найбольш прыцягваюць да сябе ўвагу паэта, наступныя: вясна, восень, зіма, дарога, поле, араты на полі, родны край, дрэвы, лес, навальніца, хмаркі, вецер, сонца, ноч, птушкі, жыта.

Нават адзін пералік тэм, матываў лірыкі паэта выразна паказвае, што Якуб Колас выступае як паэт земляробчага народа. Народ гэты жыве на зямлі, што размяшчаецца паміж Нёманам, Дняпром, Прыпяццю і Заходняй Дзвіной, асвоіў гэту зямлю, зросся з ёй. Свядомая памяць народа не занатавала, што ён жыў дзе-небудзь у другім месцы і з таго месца прыйшоў сюды.

Эпічная традыцыя, філасофія бытавання беларуса, выяўленая ў яго песнях, казках, прыказках, прымаўках, якраз указвае на тое, што ўся яго жыццёвая мудрасць, духоўнасць вырасла менавіта на гэтай зямлі і пад гэтым небам, на грунце яго жыцця сярод гэтых лясоў, палёў, пералескаў, хмызоў, рэк і азёр.

Эпічная традыцыя беларусаў рашуча ўказвае на мірнае іх бытаванне, накіраванае выключна на тое, каб як-небудзь выжыць, пракарміцца, здабыць кавалак хлеба на іх не надта ўрадлівай і не заўсёды ласкавай лясной, балотнай зямлі. Няма ў беларускага народа гераічных песень, былін, якія б натхнялі іх у баявых паходах, калыхалі паходы, выяўлялі імкненне народа ўзвысіцца над сваімі суседзямі. Затое ёсць найбагацейшы казачны эпас. Асілкі, мудрацы, розныя іншыя хіт-

рыя, кемлівыя, вынаходлівыя героі казак, якія перамагаюць дванаццацігаловага змея, цмока, іншую злыбеду, навалу, так ці іначай сведчаць пра гераічную душу народа, пра тое, што яму час ад часу прыходзілася брацца за меч, каб абараніць свой край ад налётаў прагных чужынцаў.

Якуб Колас выступіў у літаратуры ў складаны, супярэчлівы час першай рускай рэвалюцыі. Лірыка нашага песняра выразна гэтыя супярэчнасці выказала. Як вядома, бурлівае трохгоддзе першай рускай рэвалюцыі пазначана на беларускай зямлі вострымі выступленнямі сялян супраць памешчыкаў, царскай казны, супраць усялякага сацыяльнага ўціску. Шматлікія коласаўскія вершы нясуць ідэі сялянскага пратэсту, непрымірымасці, нянавісці да прыгнятальнікаў. Нават пейзажная лірыка, здавалася б самой сваёй прыродай закліканая выяўляць, паказваць прыгожае, вечнае, вельмі часта служыць у Якуба Коласа надзённым, сацыяльным задачам.

Але першая руская рэвалюцыя абудзіла і нацыянальную свядомасць беларусаў. Яна як бы завяршыла расцягнуты ў многіх папярэдніх дзесяцігоддзях працэс выспявання нацыянальнай самасвядомасці народа, яго пачуццё нацыянальнай годнасці. Таму паэзія Якуба Коласа, як і Янкі Купалы, не толькі адмаўляе, але і сцвярджае. Не мірачыся з паднявольным становішчам селяніна, дамагаючыся яму лепшай долі, яна адначасна ўздымае селяніна як спадчынніка, ахоўніка нацыянальнай цэласнасці, услаўляе яго родны край як асяроддзе яго жыццёвай і гістарычнай дзейнасці. Таму не трэба здзіўляцца, калі знойдзем у Якуба Коласа дыяметральна процілеглыя па вядучай ідэі, настрою вершы, прысвечаныя, скажам, роднаму краю. Вось шырока вядомы «Наш родны край»:

Край наш бедны, край наш родны!
Лес, балоты і пясок...
Чуць дзе крыху луг прыгодны...
Хвойнік, мох ды верасок... (I, 22)

У 1909 годзе паэт напіша верш без назвы, у якім выразна відаць новы злом, паварот думак і настрояў:

Многа слаўненькіх куточкаў
Ёсць у нашым краі,
Дзе пад гоман ручаёчкаў
Пад шум дрэў у гаі

Рой журботных дум пакінеш;
Дзе няма трывогі,
Дзе душою адпачынеш,
Змучаны з дарогі;

Дзе прыемны ветрык млее,
Збажыну
калыша,
Дзе пакоем-згодай вее,
Дзе ўсё шчасцем дыша. (I, 162)

Гэта ўжо не суцэльнае адмаўленне, як бачылі на прыкладзе верша «Наш родны край». Пры больш пільным, пранікнёным поглядзе на «выкляты богам» край паэт заўважае ў ім усё больш прыгажосці, гармоніі, паэзіі. Чым можна вытлумачыць гэту перамену?

Перш за ўсё ўмовамі грамадскага жыцця. Рэвалюцыя 1905—1907 гадоў абудзіла ў селяніне пачуццё ўласнай годнасці, незвычайна паспрыяла росту яго як асобы. Рэшткі патрыярхальных адносін у вёсцы, у вясковай сям'і разбураліся. Ды і нацыянальнае пачуццё, абуджанае, абвостранае рэвалюцыяй, як бы патрабавала новага погляду на родны край як на асяродак гістарычнай жыццядзейнасці народа.

Францішак Багушэвіч амаль не бачыў прыгажосці ў навакольных беларускіх краявідах. Гора, бяду, якая выпала на долю селяніна, ён як бы праецыраваў на навакольны свет. Дый наўрад галодны, раздзеты, разуты мужык мог убачыць што-небудзь радаснае ў малюнках прыроды. Пейзажная лірыка ў беларускай паэзіі XIX стагоддзя знаходзілася ў зародкавым стане. Гэта азначала, што ў насельнікаў беларускага краю было слаба развіта як нацыянальнае пачуццё, так і пачуццё асобы, індывідуальнасці.

Справа рашуча мяняецца з прыходам у літаратуру Янкі Купалы і Якуба Коласа. Іх магутныя таленты не маглі не заўважыць новых зрухаў, якасцей, перамен, якія намеціліся ў псіхалогіі народа і паасобку ўзятага чалавека.

Мы пачалі гаворку пра пейзажную лірыку Якуба Коласа з вершаў, якія адбіваюць малюнкі грому, буры, навальніцы і настроі паэта ў сувязі з гэтымі малюнкамі. Увогуле, гром, бура, навальніца імпануюць паэту. Ён любіць праявы магутнай, вялікаснай сілы ў прыродзе. Вершы «Першы гром», «Ноч перад навальніцай», «Будзе навальніца», «Вераб'іная ноч», «Перад бурай»,

«Перад навальніцай» поўны паэтычнага схілення перад размахам стыхіі. У кожным з вершаў паэт знаходзіць новыя фарбы, дэталі, падрабязнасці для абмалёўкі летняй навальніцы. Ён нідзе не паўтараецца. Вось як бліскуча, напрыклад, у вершы «Перад бурай» намалявана перадналальнічная атмасфера, стоеная, поўная напружанасці чакання буры цішыня:

Сонца зранку жарам пыша,
Ветрык лісце чуць калыша. <...>
А зямля як бы замлела,
Толькі дуб стары нясмела
Зрэдку лісцем павядзе.
Змоўклі ўсе вакол абшары,
Бо замыслілі штось хмары...
Ой, знаць, бура загудзе! (I, 340)

З гэткай жа дакладнасцю абмалюе паэт «вераб'іную», без грому і дажджу, пранізаную наскрозь толькі маланкамі ноч («Вераб'іная ноч») і пачатак сапраўднай навальніцы ўночы («Ноч перад навальніцай»). Нават з прыведзеных прыкладаў няцяжка зрабіць вывад, што паэт як бы занатоўвае ўсе бакі, праявы навальнічнага працэсу, знаходзячы ў іх высокую, першародную паэзію:

Люблю я ночы той час дзіўны,
Калі прастор, абняты сном,
Пабудзіць голас пераліўны —
Далёкіх хмар магутны гром,
Калі працягла заракоча,
Гугухне голас угары,
І шыба ў вокнах забразгоча,
І гоман пойдзе па бары. (I, 210)

Паэтызуючы з'явы прыроды, вялікасныя сваім размахам, паэт упадабляе ім грамадскія падзеі. Верш «Будзе навальніца», напісаны ў 1912 годзе, з'яўляецца, напрыклад, водгукам паэта на Ленскі расстрэл.

Варта сказаць, што паэтычнае мысленне Якуба Коласа не выходзіць з кола матываў, вобразаў, знаёмых, блізкіх кожнаму селяніну-беларусу. Вядома, лірычны герой пейзажнай лірыкі зусім не селянін, гэта чалавек адукаваны, інтэлігентны, надзелены чулай, уражлівай душой, здольнай захапляцца, зачароўвацца прыгажосцю навакольнага свету. Але гэта лірычная інтэлігенцкая душа ходзіць па дарогах, вядомых, зведаных кожным вясковым жыхаром.

Да вершаў, якія паэтызуюць гром, навальніцу, далучаецца шэраг іншых, у якіх, аднак, знаходзім тыя ж сімвалы рознабаковасці, волі, руху ў нязведанае новае — вершы, мастацкае жыццё якім даюць вобразы хмарак, ветру, дарогі, вясны. Інакш, відаць, не магло быць. Паэт меў перад вачамі рэвалюцыйную яву, бачыў жыццё на вялікім гістарычным зломе. Так ці інакш перад ім паўставала пытанне аб будучыні роднага краю. Ды і рамантыка маладосці з яе марамі, імкненнямі знайшла адбіццё ў гэтай паласе коласаўскай паэзіі. Адсюль, відаць, і мноства вобразаў-сімвалаў, якія азначаюць рух, імкненне наперад, у яшчэ невядомыя, але такія прывабныя далі.

Паэтызацыя вясны займае ў лірыцы Якуба Коласа прыкметнае месца. Можна нават сказаць, што з усіх пораў года паэт найбольш любіць вясну. Бліскучыя, іскрыстыя вершы гэтай плыні носяць пераважна прыродаапісальны характар. Вясна — прабуджэнне прыроды, аднаўленне кругавароту жыцця, і паэт не стамляецца спяваць ёй бадзёрыя, поўныя захаплення гімны. Іншы раз вясна паўстае нібы жывая істота, паэт звяртаецца да яе з заклікам, просьбай:

Ты прыйдзі, вясна жаданая,
Прыйдзі!
Гукам жыцця, песняй працы
Загудзі. <...>
Ты ляці на крыллях выраю
Скарэй,
Абласкай цяплом пахілых,
Абагрэй. (I, 299)

З падобнымі матывамі мы не раз сутыкнемся пры разглядзе лірыкі Якуба Коласа, паэмы «Новая зямля», алегарычных навел «Казкі жыцця». Дух «заклікання вясны», вядома ж, ідзе ад сівой старажытнасці, ад абрадавай паэзіі славянскіх плямён, якая межавала з іх рэлігіяй. Тысячагоддзі назад наш далёкі продак жыў простым, нават прымітыўным жыццём, якое вельмі моцна залежала ад маці-прыроды. З наіўнай, дзіўнай непасрэднасцю ён любіў прыроду і ў той жа час яе баяўся. Напружана ўзіраўся ён, напрыклад, у розныя прыкметы набліжэння вясны, дапускаючы нават думку, што вясна можа не толькі запазніцца, але і не прыйсці зусім. Нам сёння здаюцца дзіцячымі выказванні.

якія знаходзім у індыйскіх «Ведах»: «Ці ўзыдзе сонца? Ці вернецца зара, наш даўнішні дабрачыннік? Ці пераможа бог святла цёмныя сілы ночы?»

У навакольнай прыродзе, у яе шматлікіх праявах бачыў наш продак жывую істоту, заўжды здольную адгукнуцца на яго шчырае заклінанне, гімн, малітву, на яго смутак і радасць. Відаць, сам таго не ўсведамляючы, быў гэты наш продак паэтам, бо надзяліў свет дзівоснымі істотамі, якія жылі не толькі на небе, але і ў розных кутках зямлі: у лесе, рэчцы, у хаце і нават у калодзежы. Менавіта з таго сівога, аддаленага ад нас тысячамі гадоў часу ў сённяшняе жыццё перайшлі, напрыклад, такія выразы, як «сонца ўсходзіць», «прыйдзе вясна», «наступае ноч», «ручэй гамоніць» і г. д. Без гэтага наіўна-дзіцячага, а калі карыстацца навуковай тэрміналогіяй, прымітыўнага погляду на навакольны свет, які характарызаваў узровень духоўнага жыцця нашых далёкіх продкаў, не было б, аднак, і сённяшняга паэтычнага багацця жыцця з яго тропамі — метафарамі, параўнаннямі, асацыяцыямі, увасабленнямі і г. д.

Вялікія паэты, пісьменнікі, жывучы сённяшнімі, вострымі клопатамі грамадства, да якога належалі самі, умелі чуйна ўслухоўвацца ў павер'і жыцця мінулага, аднаўляць дух мінуўшчыны і нават, калі вынікала патрэба, тварыць у адпаведнасці з гэтым духам. Да такіх пісьменнікаў належаць Пушкін, Гогаль, а ў беларускай літаратуры Якуб Колас і Янка Купала. Якуб Колас выдатна валодае здольнасцю глядзець на навакольны свет з даверліва-дзіцячай наіўнасцю, апавядаць пра ўбачанае, чутае, як расказваюць пра гэта безыменныя аўтары казак, быляў, народных павер'яў.

У міфах, казках, уяўленнях далёкай мінуўшчыны невычэрпныя скарбы паэзіі. Яны прасякнуты гарманічным адчуваннем свету, паэтыка іх абапіраецца на наглядныя, пластычныя вобразы з вельмі нязначнай доляй адцягненасці. Шматлікія вершы Якуба Коласа характарызуюцца менавіта гэтымі якасцямі:

Мароз, зіма,
Снягі вакол,
І спіць трава,
Пад снегам дол.
Мяцеліца,
Вятры гудуць,

Дубы ў лугах
Шумяць, равуць... (I, 270)

На зрокавых і ў меншай ступені гукавых вобразах будуецца большасць вершаў аб вясне. Бадай, усім ім уласцівы дынамічны рытм, гукавая экспрэсія, гукапераймание:

Вясна прыйдзе, снег пагіне,
Вышэй сонца хадзіць стане,
Промень ясны ўсюды кіне,
Рунь падыме на паляне.
З гор пальюцца пераваль!,
Раскуюцца рэчкі з шумам,
Выйдзе з хаты стар і малы
Гаманліва дружным тлумам. (I, 59)

Якуб Колас нідзе непасрэдна не выкарыстоўвае фальклорных матываў, інтанацый песень-вяснянак. Але і яго вясна блізкая да вобраза маладой дзяўчыны, апранутай у вянок з зелені і кветак, які бытуе ў народнай паэзіі:

Вясна, вясна
Жаданая!
Ты прыйдзеш зноў,
Ты вернешся!
Вясёлы спеў,
Прыветлівы
Вады ў руччах
Пачуецца.

Вершы пра вясну, вясенні гром, хмаркі, вецер і, як убачым далей, пра зіму, восень, усход і захад сонца і г. д. Якуб Колас пісаў таму, што гэта былі тыповыя абставіны жыцця яго вясковага земляробчага народа. Вершаў пра ўсё гэта на беларускай мове яшчэ не было. Па іх дзеці маглі навучыцца пазнаваць і любіць свой край, яго ціхую, някідкую, але ад гэтага не менш прыгожую паэзію. Не трэба забываць, што Колас, пачаўшы паэтычную дзейнасць, ужо быў настаўнікам, навучаў вясковых дзяцей грамаце. Сам ён вучыўся па хрэстаматыях, падручніках па літаратуры, у якіх змяшчалася вельмі многа вершаў прыродаапісальнага характару. Паэт быў сынам селяніна, лесніка, правёў дзяцінства на ўлонні прыроды, яго сэрцу вельмі імпанавалі хрэстаматыйныя вершы Пушкіна, Нікіціна, Кальцова, байкі Крылова — ва ўсіх гэтых творах было шмат малюнкаў прыроды. Зрэшты, Колас сам напіша «Другое чытанне для дзяцей-беларусаў» з раздзеламі «Зіма»,

«Вясна», «Лета», «Восень», дзе прыродзе наогул адводзіцца вельмі вялікае месца. Так што, ствараючы пейзажныя вершы, паэт ствараў іх пэўным чынам у педагагічных мэтах.

«Дзякуй Госпаду Богу, сонечку яснаму, месячыку краснаму, звёздачкам светленькім, міру хрышчонаму, абразу чэснаму, што я ету ночку пераначаваў...»

У гэтым урыўку з замовы выразна відаць, як навейшыя, хрысціянскія элементы перакрыжаваліся з больш старажытнымі, язычаскімі. Міфалогія беларусаў, як і астатніх славян, была багатая паэтычнымі ўяўленнямі. Асабліва многа іх звязана з сонцам. Народ быў сапраўдным паэтам, ён стварыў мову, міфы, пазней казкі і песні. Кожнае паасобна ўзятае слова, як справядліва сцвярджае акадэмік Патэбня, было закончаным мастацкім творам. Слова *сонца* паходзіць, напрыклад, ад санскрыцкага *су*, што азначае «нараджаць, тварыць». У славян бацька неба атрымаў назву Сварог, ён уяўляўся ўладаром сусвету, прабогам. Сын Сварога — *Дажбог* у той жа час быў і сонцам, царом, сынам неба.

Выгляд паднябесся з сонцам, месяцам, зоркамі наводзіў старажытнага чалавека на думку: адкуль гэта ўсё, дзеля чаго? Рэлігійны, а пазней паэтычны вобраз таго ж Дажбога, бога-сонца, стварыўся фантазіяй народа ў адпаведнасці з велізарнасцю, магутнасцю з'явы, якой чалавек не мог сабе растлумачыць.

Якуба Коласа ад тых далёкіх часоў, калі тварыліся міфы, аддаляюць тысячагоддзі. І ўсё ж ёсць нешта ад міфа, містэрыі, язычаскага гімна ў гонар цара неба і ў вершах беларускага паэта «Усход сонца» і «Заход сонца»:

На усходзе неба грае
Пераліўным блескам,
Сыпле золата над гаем
І над пералескам.
Чуць-чуць дрогне, праліецца
Чырвань на усходзе —
Гэта неба усміхнецца
Людзям і прыродзе. (I, 82)

Абодва вершы бліскучыя па майстэрству, поўныя святочна прыўзнятага настрою. Разам з тым яны ўяўляюць сабой яркія, вельмі дакладныя нават у дробязях паэтычныя карціны ўсходу і заходу сонца, багатыя пластычнымі, зрокавымі вобразамі. Карацей

кажучы, гэта два маленькія шэдэўры. Жывапісны, малюнкавы бок коласаўскіх вершаў здзіўляе, уражвае.

Зіма «нясе сярдзітым духам», зімой замірае жыццё прыроды, але і гэта пара мае сваю прыгажосць і паэзію. Паэт намалюе нам мяцеліцу, віхуру, не раз раскажа пра злосны сіберны вецер, які «свішча за сцяною», у коміне вые, але знойдзе запамінальныя яркія словы і вобразы, каб пахваліць, уславіць зіму:

Люблю я зімы з маразамі,
Завеі белыя ў палях,
І снегу скрып пад палазамі,
І ціш зімовую ў лясах. (I, 351)

Варта прыгадаць у гэтай сувязі верш «На рэчцы зімою», герой якога, вясковы падлетак, вандруючы па замёрзлай рэчцы, нібы чытае кнігу прыроды, адкрывае для сябе безліч яе чар, загадак, таямніц.

Лірыка Коласа пастаянна звяртаецца да адных і тых жа тэм, вобразаў, матываў. У нейкай меры яна пакідае ўражанне аднастайнасці. Пра гэта пісалі яшчэ крытыкі дарэвалюцыйнай пары. Але ў гэтым і сіла паэзіі Коласа. Яна вельмі арганічная, праўдзівая, вырастае як бы з самой беларускай зямлі, яе някідкай прыроды.

«Асенні» цыкл вершаў беларускага паэта асабліва прыгнятае сваім змрочным, аднастайным настроем. З верша ў верш вандруюць падобныя вобразы, накшталт «вецер свішча», «вецер вые», «дожджык сее беспрастанку» «сыплюцца кроплі дробна і часта», «ссохлі травы, усё павяла» і г. д. І толькі ў вершы «Адлёт жураўлёў» пранізліва-шчымлівы матыў расстання з летам, пераходзячы ў лірычную, філасофскую тэму вечнага кругавароту жыцця, недаўгавечнасці шчасця, глыбока кранае сэрца. Гэта адзін з тых вершаў, якія выяўляе ў Коласе паэта вельмі глыбокага, бліскучага, здольнага перадаць самыя тонкія адценні чалавечых перажыванняў:

У бязмежным небе
Роўненькім шнурочкам
Жураўлі на вырай
Мкнуцца над лясочкам.
Меншыцца шнурочак,
У паднеб'і тае,
Вось ледзь-ледзь чарнее,
Міг — і прападае.

І стаіш ты, смутны,
Доўга пазіраеш,
Як бы нешта страціў,
А што — сам не знаеш. (I, 135—136)

Вершы, падобныя «Адлёту жураўлёў», уражваюць сваёй непасрэднасцю, глыбінёй пачуцця, перажывання. Тут мы маем выпадак, калі не вельмі патрэбны яркія тропы, асацыяцыі, эпітэты, параўнанні, калі паэт дасягае глыбокага паэтычнага ўздзеяння, шчасліва знайшоўшы рытмічны ключ, настрой і дакладныя, зразумелыя ўсім вобразы:

Замірае лета,
Заціхаюць далі,
Сірацее рэчка,
Халадзеюць хвалі. (I, 135)

Пейзажнымі вершамі Колас малюе паэтычны воблік зямлі, краю, у якім спрадвеку жыве родны яму народ. Так здарылася, што да прыходу ў беларускую літаратуру Купалы, Коласа толькі ў казках, песнях нешта было сказана пра рэчку-рэчаньку, цёмны лес, месячык на небе, поле, лугі-сенажаці.

Якуб Колас меў чулае, уражлівае сэрца. Навакольная прырода глыбока яго хвалявала. Ён адчуваў, што прыгажосць беларускіх лясоў, палёў, нікім яшчэ не апетая, тоіць у сабе вялікую паэзію. Паэзію гэту трэба было раскрыць, малюнкі роднага краю як бы выставіць на агляд сабе і людзям. Не адзін раз прызнаецца паэт у сваёй любові да роднай зямлі:

Вобразы мілыя роднага краю,
Смутак і радасць мая!
Што маё сэрца да вас парывае?
Чым так прыкованы я
К вам, мае ўзгорачкі роднага поля,
Рэчкі, курганы, лясы,
Поўныя смутку і жальбы нядолі,
Поўныя сумнай красы? (I, 105)

Існавала яшчэ адна прычына, якая вымагала ад паэта гэтак настойліва, паслядоўна расказваць пра родны край, спяваючы яму нават узнёслыя гімны. Пра Беларусь здаўна бытавала думка як пра край забіты, гнілы, дзе толькі туманы, балоты і ніякай прыгажосці. Несправядлівую гэту думку трэба было абвергнуць. Але паэтызацыя, узвышэнне роднай зямлі ніколі не была ў Коласа прамалінейнай.

Малюючы воблік роднага краю, паэт вельмі часта паказвае, як прыроднае, прыгожае сутыкаецца з грамадскім, сацыяльным. Мы бачылі: радасць, захапленне выклікае ўсход, захад сонца, шматлікія іншыя праявы жыцця прыроды.

Але ў вершах, дзе перад намі малюнкі побыту селяніна, радасць саступае месца глыбокаму смутку. Чаму так? Паспрабуем разабрацца. Лірычны герой, які ўмее любавацца прыгажосцю прыроды, гэта, вядома, чалавек з развітым пачуццём асобы. Атмасфера першай рускай рэвалюцыі наогул узняла пачуццё асобы ў працоўным народзе, у прыватнасці сярод сялянства. Патрыярхальная вёска, знешні выгляд якой амаль не змяніўся з часоў прыгону, не вельмі радавала самога селяніна, не кажучы пра інтэлігента, выйшаўшага з сялянскага асяроддзя, якім уяўляецца лірычны герой паэзіі Коласа:

Між узгоркаў над ракою
Выглядае сіратою
Наша беднае сяло.
Убраў стрэхі мох калматы,
Набок скрыўленыя хаты,
Як бы ў дол яно ўвайшло. (I, 104)

Думка пераходзіць з верша ў верш: у хатах, што збіліся, «як авечкі ў летні жар», дзе «пагніло бярвенне ў сценах, вырас мох на стрэсе», у вёсках, якія сумна пазіраюць на свет, не можа быць сапраўднага чалавечага шчасця. І ў той час не можа лірычны герой не любіць гэтыя хаты. Бо з імі ён звязан сваім паходжаннем і жыццём. Гэта яго родны край:

Як мне мілы тыя хаты,
Дзе красуе мох калматы
На старэнькай стрэсе;
Гоман вузкіх ніў у полі,
Скібы жоўтыя і ролі,
Пташак спеў па лесе. <...>
Там я вырас, ўзгадаваўся,
Дзе спрадвеку заснаваўся
І бруіць дрыготна
Жаль вялікі і пакута,
Дзе пануе гора люта
І нуда разліта.
І я зросся з гэтым горам,
Як віхры-вятры з прасторам,
Як з загонам жыта. (I, 319)

Так, «дым отечества нам сладок и приятен». Колас — не выключэнне з кагорты паэтаў, якія спрад-

вечка ўсхваляюць айчыну, родную зямлю. Але, паўтараем, пры ўсім гэтым беларускі паэт выконваў і «звышзадачу», абумоўленую сацыяльнымі і нацыянальнымі патрабаваннямі народа ў перыяд першай рускай рэвалюцыі.

Якуб Колас расказвае літаральна пра ўсе асяродкі жыццядзейнасці свайго сялянскага, земляробчага народа. Не ведаем, ці ёсць другі паэт на зямлі, які б здолеў, напрыклад, напісаць лірычны, прасякнуты добрай, шчырай сардэчнасцю верш, прысвечаны сялянскаму гумну. Колас напісаў. Верш «Наша гуменца» ўзнік не выпадкова. Хто ведае сялянскае жыццё, таму лёгка зразумець, што гумно якраз сведчыць пра зажытак альбо беднасць бытавання селяніна. У гумно звозіцца збожжа, там яго сушаць, малоцяць, веюць. Там часам і сена складваецца, яно пахне зёлкамі лесу і лугу. У падстрэшшы гумна лепіць гняздо ластаўка, на стрэсе знадворку асталёўваецца бусел. Ластаўка, бусел — птушкі для селяніна недатыкальныя, жаданыя, яны як бы аздабляюць яго жыццё.

Гумно разам з тым — сялянская гасцініца, дом адпачынку. У вольны ад работы дзень ці ў свята гаспадар не знойдзе лепшага зацішнага месца, чым у гумне на сене. Тут ён можа падумаць пра сваё жыццё-быццё, памарыць:

Добра мне тут, мне тут міла,
Родна ўсё і блізка.
Тут хлябок мой, мая хата
I мая калыска. (I, 316)

Аб'екты многіх коласаўскіх вершаў пры ўсёй сваёй утылітарнасці як бы напаўняюцца дадатковым паэтычным сэнсам. З усіх дрэў, напрыклад, якія Колас апаэтызаваў, узяты дуб, вярба і ліпа. Пра дуб, вярбу напісана нават па два вершы. Няцяжка здагадацца чаму: дуб увасабляе сілу, магутнасць, вярба як бы асацыіруецца з вобразам адзінокай, пакінутай дзяўчыны. Кожны паэт цягнецца да выключнага, яркага, нават, калі хочаце, экзатычнага. Раўнінная славянская зямля, якая ўзгадавала талент Коласа і дзе маглі тварыцца незвычайныя з'явы, цуды, лес, рэчку, возера і яшчэ ноч. У народных казках, легендах, павер'ях мясціны гэтыя таксама займаюць вялікае месца.

У лесе, які малюе нам паэт, няма разбойнікаў, страшных звяроў, у Коласавай рэчцы не плешчуцца ру-

салкі, а цёмнай ноччу не паяўляюцца здані і прывіды. Але вобраз лесу ў лірыцы Коласа авеяны вэлюмам загадкавасці, таямнічасці. Лес нібыта жыве сваім самастойным, схаваным ад чалавека жыццём:

Праблытаны галіны
У адзін салаш жывы...
Лес! Аб чым шумяць вяршыны?
Лес! Што шэпчаш, векавы?

Толькі ж лес гудзе-ракоча
Цёмнай шапкай верхавін,
Толькі ж лес сказаць не хоча,
Што ён ведае адзін. (І, 157)

Рэчка ў Коласа вельмі канкрэтная — Нёман, які «перарэзаў край... родны беларуса-мужыка», і пяе паэт хвалу слаўнаму Нёману перш за ўсё як працаўніку, другу, карміцелю чалавека. У вершы гэтым досыць выразна чуваць водгаласы рускіх песень пра Волгу і ўкраінскіх пра Дняпро.

Сапраўдным паэтычным шэдэўрам з'яўляецца верш Коласа «Ручэй». Колькі ў ім замілаванасці, цеплыні, яркай маляўнічасці. Ёсць нешта вельмі беларускае, мяккае ў вобразах гэтага верша, які школьнікі пачынаюць завучваць на памяць з першых год навучання. «Ручэй» — прыклад верша, які нібы сатканы толькі з аднаго паэтычнага пачуцця. Сэнсавая тэма ў ім амаль адсутнічае. Паспрабуем пераказаць верш. Між алешын, кустоў бяжыць ручэй, над ім схіляецца вярба, у ім адбіваюцца кусты, абступаюць ручэй асака, чароты, ноччу глядзіцца ў яго зорка... Як бачым, атрымалася з пераказу даволі пасрэдная проза, якая вельмі многа траціць у маляўнічасці ў параўнанні з паэтычнымі радкамі. Нельга, немагчыма такія вершы пераказаць!

У пейзажнай лірыцы Коласа, зрэшты, нямала твораў філасофска-сузіральных, у якіх на першым плане пачуцці лірычнага героя, выкліканыя неабдымнасцю, бясконцасцю, загадкавасцю сусвету. Як, напрыклад, у вершы «Ноч»:

Між палёў шырокіх
Я адзін стаю,
Ахваціла ціша
Усю душу маю.
Ночанька мая ты,
Водблеск глыбіні!

Ты душу чаруеш
Спевам цішыні.
Многа ў гэтым спеве
Водгукаў жывых,
Іх не зловіш вухам,
Чуеш сэрцам іх. (І, 129)

У пейзажнай лірыцы Якуба Коласа, якая падрыхтавала з'яўленне паэм «Новая зямля» і «Сымон-музыка», дзе прырода таксама паўстае паўнацэнным, шматаблічным героем, вельмі многа вось такіх тонкіх, няўлоўных адчуванняў. Лірычны герой найперш паяўляецца ў пейзажнай лірыцы Якуба Коласа, бо ў вершах грамадзянскага цыкла ён асоба сумарная, збіральная, ён там гаворыць ад імя ўсяго сялянства. Душа лірычнага героя пейзажных вершаў як бы наросхрыст раскрыта для ўспрымання прыгажосці, разлітай у навакольным свеце. Тысячы выдатных імгненняў здольна ўбачыць, запомніць, увасобіўшы ў мастацкім слове, гэта чулая, уражлівая душа. Якуб Колас, інтэлігент у першым пакаленні, сваёй пейзажнай лірыкай, як пазней шматлікімі іншымі творамі, выдатна даказаў, што працоўнаму народу, чалавеку з сацыяльных нізоў даступна самае тонкае бачанне, адчуванне прыгажосці навакольнага свету і прыроды.

1980

МОЙ КОЛАС

Да мяне, як і да іншых даваенных школьнікаў, Якуб Колас прыйшоў праз падручнікі і хрэстаматыі. У тагачасных дапаможніках па літаратуры, надрукаваных на дрэннай шорсткай паперы, мала змяшчалася матэрыялу пра пісьменнікаў, яшчэ менш было крытычнага разгляду іх твораў. Усё залежала ад густу настаўніка, яго ўмення, здольнасці раскрыць таямніцы чароўнай сілы, якой валодалі змешчаныя ў чытанках, хрэстаматыях вершы, апавяданні, урыўкі з паэм.

З беларускай паэзіі найбольшае ўздзеянне на мяне рабілі вершы Якуба Коласа. Думаю, што без асаблівага майстэрства настаўнікаў мы, вучні, адчувалі прыцягальную сілу коласаўскіх вобразаў, уваходзілі ў іх прывабны шматфарбны, вельмі чалавечны свет.

Сапраўды, якое асаблівае тлумачэнне трэба было да вершаў Якуба Коласа «Зіма» («Надышлі марозы, рэчкі закавалі...»), «Адлёт жураўлёў», «Доля батрачкі», «У школу», «Савось-распуснік», «Першы заработак» або да апавяданняў «У старых дубах», «Страшнае спат-

канне», якія змяшчаліся ў чытанках для пачатковых класаў.

Пачуццё радасці, здзіўленне, нават захапленне выклікалася якраз тым, што ў вершах беларускага паэта ўсё было вельмі знаёмае, роднае, блізкае. Хіба мы, школяры, самі не бачылі, як надыходзіць, напрыклад, зіма, веюць вятры, засыпаючы гурбамі снегу панадворкі і вуліцы, або як у сумную асеннюю пару аднастайна шасціць па дахах надакучлівы дождж. Можна, аказваецца, апісваць тое, што ляжыць навакол, што можа ўбачыць самы звычайны чалавек, і з гэтага могуць атрымацца звонкія, незабыўныя радкі.

Сярод Коласавых вершаў былі і такія, якія нараджалі ў душы незразумелы смутак, жаданне вырвацца за межы звычайнага, далучыцца да чагосьці невядомага, вялікага, загадкавага. Мяне яшчэ ў дзяцінстве ўразілі наступныя радкі:

У бязмежным небе
Роўненькім шнурочкам
Жураўлі на вырай
Мкнуцца над лясочкам.
Меншыцца шнурочак,
У паднеб'і тае,
Вось ледзь-ледзь чарнее,
Міг — і прападае...

Сапраўды, вершы, апавяданні Коласа перагукваліся з перажываннямі, пачуццямі, якія назапасіліся ў дзіцячай душы. Усё, чым адкрываецца раніца чалавечага жыцця, было ў гэтых вершах, апавяданнях, і яны ў значнай меры задавальвалі прагу пазнаць навакольны свет, ацаніць яго вартасці, адхінуць заслону невядомасці над таемнымі далямі жыцця.

Першай кнігай Якуба Коласа, якая трапіла да мяне ў рукі, былі «Казкі жыцця» — выданне 20-х гадоў — з намаляваным на вокладцы даўганогім буслам. Нават ад не надта даступных дзіцячаму ўспрыманню апавяданняў-алегорый таксама патыхала родным, блізкім, бо ўсе без выключэння вобразы былі знаёмыя: дуб, лес, крыніца, балота, гусі, той жа бусел, рэчка, купальскія светлякі.

З захапленнем прачытаў я аповесць «На прасторах жыцця». Як яна імпанавала хлопцам і дзяўчатам майго пакалення! Пісьменнік нібы ўгадаў нашы імкненні, духоўныя сяганні, жаданне далучыцца да велізарнай

работы па будаўніцтву новага жыцця, якое ішло ў Савецкай краіне.

Найбольш папулярнай кнігай беларускай моладзі трыццатых гадоў была коласаўская «Дрыгва». У той час былі яшчэ вельмі яркімі непасрэдныя водсветы Кастрычніка, водгукі боек грамадзянскай вайны. Моладзь жыла рамантыкай нядаўняй жорсткай барацьбы, прагнула пабольш ведаць аб героях, якія змагаліся за новы свет. Іменна ў той атмасферы нарадзіліся славутыя кінастужкі «Браняносец «Пацёмкін», а трохі пазней «Чапаеў».

Дастаць у нашай школьнай ці сельсавецкай бібліятэцы «Дрыгву» было немагчыма. Колькі я ні хадзіў туды, колькі ні ўпрошваў бібліятэкарак запісаць хоць у чаргу на кнігу, нічога не атрымлівалася. Старшакласнікі, якія карысталіся прыхільнасцю дзяўчат-бібліятэкарак, нібы пабраліся за рукі і не выпускалі «Дрыгву» са сваёй аблады.

Прачытаў я «Дрыгву», здаецца, толькі пры з'яўленні трэцяга выдання. Прыйшоў у сельсавецкую бібліятэку і вачам не паверыў — ляжыць стосік новых кніг, на белай вокладцы дарагі надпіс — «Дрыгва». Кнігі былі яшчэ не зарэгістраваны, без пячатак і нумароў, але я так баяўся ўпусціць шчасце, што рашыў не адступаць.

Я прасіў, маліў бібліятэкарку даць мне «Дрыгву», але яна не згаджалася. Нарэшце я ўзяў кнігу самавольна, выбег з бібліятэкі, прачытаў і вечарам таго ж дня прынёс назад.

У свае школьныя гады з вялікай асалодай двойчы перачытаў я «Выбраныя творы» Якуба Коласа, якія выйшлі да трыццацігоддзя яго літаратурнай дзейнасці.

На вялікі жаль, да вайны не ўдалося прачытаць «У палескай глушы», «У глыбі Палесся», «Сымона-музыку», а таксама поўнасцю «Новую зямлю». У нашым мястэчку нельга было атрымаць гэтыя кнігі ні ў адной з бібліятэк ці купіць іх у кніжнай краме.

Восенню сорак шостага года я ўпершыню ўбачыў Якуба Коласа. У цеснаватай зале фізіка-матэматычнага факультэта БДУ сабралася некалькі соцень студэнтаў. Адзначалася саракагоддзе творчай дзейнасці паэта. Колас выглядаў стомленым, гаварыў няшмат. Запомніў яго словы аб тым, што ён, выдатны паэт,

зайздросціць нам, бедным студэнтам, бо наперадзе ў нас маладосць і будучыня.

Яшчэ пры жыцці Якуба Коласа я напісаў некалькі невялікіх артыкулаў аб яго творчасці. Адзін з іх — аб прататыпах трылогіі «На ростанях», якія жылі ў мястэчку Пінкавічы, ён чытаў сам, праз тагачаснага свайго сакратара паэта Максіма Лужаніна зрабіў мне некаторыя заўвагі.

Якуб Колас, калі можна сказаць так, вельмі выхаваўчы школьны пісьменнік. Яго творы нібы выпраменьваюць душэўную цеплыню, дабрату, вялікую чалавечую мудрасць. Свет Коласа — свет прыгожы, ясны, гарманічны. На яго творах, як і раней, будуць выхоўвацца новыя і новыя пакаленні школьнікаў, моладзі, будаўнікоў камуністычнага грамадства, каму і адрасуецца гэта кніга.

1981

НЕПАЎТОРНАЯ ПАРА ДЗЯЦІНСТВА

Творы Якуба Коласа, прысвечаныя дзецям, як бы маюць на мэце пазнаёміць свайго ўдзячнага чытача перш за ўсё са светам прыроды, вялікім, прыгожым і мнагалучным. На працягу ўсяго свайго творчага шляху ажыццяўляў пісьменнік гэту высакародную мэту.

Якуб Колас — пісьменнік-настаўнік. Многія гады свайго жыцця аддаў ён школе. Добра ведаў асаблівасці дзіцячай псіхалогіі, духоўныя запатрабаванні дзяцей. Пісьменнік разумеў, наколькі важна прывіць малому грамадзяніну, які толькі ўступае ў жыццё, цікавасць да навакольнага свету, да прыроды, бо менавіта гэта цікавасць абуджае прагу да набыцця новых ведаў.

Прырода зараджае ў душы чалавека пачуццё прыгожага, выклікае яго захапленне, радасць, смутак, узбагачае яго асобу, робіць чалавека дабрэйшым. Чалавек, які не разбурыць птушынага гнязда, не зломіць верхавінку маладога дрэўца, вудзячы рыбу, не стане знішчаць малькоў,— такі чалавек, як вынікае з педагагічных поглядаў Якуба Коласа, і ў жыцці грамадскім выявіць свае станоўчыя якасці.

У 1909 годзе ў Пецярбургу выйшла чытанка, складзеная Коласам, «Другое чытанне для дзяцей беларусаў» [1]. Гэта кніга, у якой большасць матэрыялаў належыць пяру самога пісьменніка, дае яскравае ўяўленне пра тое значэнне, якое ён надаваў азнаямленню вучняў з праявамі роднай прыроды.

У гэтай кнізе ўжо ішла гаворка пра пейзажную лірыку Якуба Коласа. Да сказанага варта яшчэ дадаць, што прырода ў вершах, апавяданнях Якуба Коласа вельмі часта бачыцца вачамі дзяцей.

Якуб Колас стварыў нямала твораў, якія, дзякуючы таму, што мы прачыталі іх яшчэ ў школе, запомніліся на ўсё жыццё. Уражанні дзяцінства, юнацтва — самыя моцныя, трывалыя ў чалавечым жыцці. Паэт, які правёў дзіцячыя гады на ўлонні прыроды, у лясах Наднямоння, у многіх сваіх вершах, апавяданнях нібы правёў нас сцежкамі свайго дзяцінства.

Можна сказаць, што наіўныя, чыстыя, празрыстыя, як крынічная вада, адчуванні дзяцей пакладзены ў аснову шмат якіх вершаў Якуба Коласа, прысвечаных прыродзе. Для дзяцей прыгожае тое, што адначасна і добрае. Хораша, прыгожа летам, бо цёпла, бо можа радавацца жыццю кожная істота. Нешта зусім іншае прыносіць зіма — у першую чаргу заміранне жыцця. Іменна на выяўленні гэтых адчуванняў пабудаваны верш «Зіма».

Коласавы творы, прысвечаныя дзецям, нясуць у сабе значныя моманты павучальнасці, нават дыдактычнасці. Але гэта не халодная дыдактыка, а вельмі жывая, зацікаўленая, па-мастацку яркая размова пра месца чалавека ў грамадстве і прыродзе, пра асноўныя вартасці жыцця, з якіх зноў жа прырода займае, бадай, найпершае месца.

Калі Якуб Колас пісаў свае дзіцячыя творы, ён быў ужо вядомым пісьменнікам і гарадскім чалавекам. Але вялікі мастак на працягу ўсяго свайго жыцця пільна дбаў аб тым, каб раскрыць перад маладымі пакаленнямі глыбокі сэнс яднання чалавека з прыродай, тую ісціну, што сам чалавек — часцінка прыроды.

Якуб Колас у вершах, апавяданнях гаворыць пра дружбу свайго маладога героя з катом, сабакам, ня-

---

[1] «Першая чытанне для дзетак-беларусаў» склала Цётка (Пецярбург, 1906).

зменна са шчырай зацікаўленасцю, нават захапленнем расказвае пра коней, кароў, авечак, свіней, курэй, качак, дзікіх звяроў і птушак — ваўка, мядзведзя, лісіцу, зайца, тхара, варону, бусла, каршуна, вераб'я, голуба, сініцу, салаўя, нагадвае пра звычкі рыб у рэчцы, пра дрэвы, кветкі, травы, ягады, грыбы.

Які агромністы сэнс ва ўсім гэтым! Бо калі мы задумаемся над шматлікімі мастацкімі гісторыямі, героямі якіх, акрамя дзяцей, з'яўляюцца сабакі, каты, зайцы, звяры і птушкі, то даволі лёгка пераканаемся, што выдатны беларускі пісьменнік перш за ўсё вучыць любіць усё жывое, шанаваць прыроду, паважаць працу.

У адносінах чалавека да прыроды, пісаў Карл Маркс, чалавек выступае як прырода, а прырода як чалавек. Сапраўды, гуманны, выхаваны чалавек не будзе без патрэбы ламаць дрэўцы, таптаць траву, знішчаць птушак. Бо гэта жывое асяроддзе, з якім чалавек непарыўна звязаны.

«Сейце разумнае, добрае, вечнае!» — звяртаўся некалі М. А. Някрасаў да настаўнікаў, абяцаючы ім за гэта павагу і ўдзячнасць народа. Якуб Колас заслугоўвае самай высокай і глыбокай павагі і ўдзячнасці, бо ён адзін з самых выхаваўчых нашых пісьменнікаў, без яго вершаў, апавяданняў нельга сёння ўявіць ні адну школьную хрэстаматыю, бадай, ці не для кожнага з дзесяці школьных класаў.

Вось, скажам, расказанае вершам, поўнае гумару, добрага павучання апавяданне «Савось-распуснік». На ўсё жыццё запомніць Савося школьнік, які чытаў Коласава апавяданне. Бо дзяцінства — тая пара ў жыцці, калі хочацца незвычайных прыгод і цікава пра такія прыгоды чытаць.

У «Савосю-распусніку» гаворка ідзе пра хлопчыка, здольнага на выдумку, з задаткамі моцнай натуры, але эгаістычнага, самазакаханага і, зрэшты, злоснага і нядобрага. Толькі самога сябе любіць Савось. Жаданне выдзеліцца, выславіцца, няхай сабе прыніжэннем іншага, кіруе яго ўчынкамі.

Поўная адных толькі адмоўных якасцей дадзена характарыстыка Савосю:

Зачэпіць старога,
Пакрыўдзіць малога,—
Такі ўжо нягоднік,
Ды гэтакі шкоднік!

Бегаў загуменнямі,
Кідаўся каменнямі,
Пападаў у шыбы,—
Хоць гані з сялібы!.. (3, 161)

Пярэсценькі «каток, выхаванец Паўла-дзеда», наадварот, выступае ў Коласавым апавяданні як увасабленне толькі добрага і прыгожага. Сапраўды, не шмат знойдзеш нават у сусветнай літаратуры такіх пранікнёных радкоў, якія гэтак славяць у чымсьці гультаяватага, за многія стагоддзі сужыцця з чалавекам «распанелага» ката:

Нос чарнявы,
Хвост бялявы,
Задзірасценькі;
Кіпцік-шчыпчык
Заграбасценькі;
Лапкі-драпкі
Машастовыя,
А шарсціначкі
Шаўковыя. (3, 162)

Гісторыя пра тое, як нягодны Савось разам са сваім сябрам Антосем злавілі прыгожага ката, кінулі яго ў мяшок і панеслі ў чыстае поле цкаваць сабакам Рудзькам і што з гэтага атрымалася, расказана так па-народнаму дасціпна, пераканаўча, маляўніча, што павучанне, дыдактыка не патрэбны. Так, відаць, заўсёды бывае, калі за павучальныя гісторыі бярэцца вялікі мастак.

Увогуле, у Якуба Коласа не шмат павучальных гісторый, падобных да «Савося-распусніка». І ў найменшай ступені героямі гісторый з'яўляюцца непаседлівыя задзірастыя хлапчукі накшталт распуснага Савося. Пісьменнік лічыць за лепшае ставіць у цэнтр дзіцячых апавяданняў, паэм герояў зусім нармальных, як кажуць, станоўчых або непасрэдна сутыкаць сваіх маленькіх чытачоў з той або іншай з'явай прыроды, расказваць пра птушак, звяроў, рыб, пра рэчку, лес і г. д. Межы дабра і зла ў творах Коласа для дзяцей вельмі выразна акрэслены, і нават малому чытачу няцяжка зрабіць той або іншы вывад.

У 4-м томе чатырнаццацітомнага Збору твораў Якуба Коласа (Мн., 1973) у раздзеле «Дадатак» змешчаны шэраг апавяданняў, абразкоў і апрацаваных пісьменнікам народных казак, якія ў свой час уваходзілі ў «Другое чытанне для дзяцей беларусаў».

Кожнае са змешчаных у Коласавай чытанцы апавяданняў расказвае пра тую або іншую з'яву прыроды ў адпаведнасці з гадавым кругаваротам — ад вясны да вясны. Жывых, рэальных герояў у гэтых апавяданнях няма, але тым не меней чытаюцца яны з вялікай цікавасцю. Якуб Колас у сваіх абразках, пакуль мала вядомых шырокаму чытачу, выяўляе сябе пранікнёным майстрам пейзажнага жывапісу, які падглядзеў і перадаў чытачу вельмі многа таямніц навакольнай, роднай нам прыроды. На што б ні кінуў свой позірк паэт, адчуваецца адметнасць, першароднасць убачанага. Нават, здавалася б, звычайныя, паўсядзённыя з'явы жыцця, паказаныя Якубам Коласам, выклікаюць паэтычнае пачуццё, яны цікавыя, займальныя.

Пасля першага апавядання «Вясна» Коласава чытанка расказвае пра прылёт птушак, разліў Нёмана, пра мурашак, ластавак; з праяў лета пісьменнік зверне ўвагу на навальніцу, на малюнак ночы каля возера, на суш, якая часамі надараецца, на лясны пажар, збіранне грыбоў. З дакладным веданнем самых нязначных нюансаў апісвае пісьменнік розныя з'явы прыроды, побыт вёскі восенню і зімой.

Коласавы абразкі, напісаныя сакавітай, дасціпнай мовай, перш-наперш як бы знаёмяць юнага чытача са светам, у якім ён жыве. Свет гэты надзвычай цікавы і мнагалучны. У ім пануюць законы, якія і ад чалавека патрабуюць мэтанакіраванай дзейнасці. Па-другое,— і гэта пісьменнік глыбока адчувае і ўмее перадаць сваім чытачам,— свет прыроды выклікае ў душы чалавека пачуццё прыгожага, здзіўляе бясконцым багаццем сваіх праяў і таямніц.

Прырода — вялікая і выдатная школа. Сэнс чалавечага жыцця ў тым, каб разгадваць таямніцы прыроды і ахоўваць яе, калыску, асяроддзе нашага жыцця. Ідэі гэтыя, якія вынікаюць з апавяданняў і абразкоў «Другога чытання для дзяцей беларусаў», пісьменнік пранясе праз усё жыццё.

Паэма «Міхасёвы прыгоды», напісаная ў 1934 годзе і тады ж надрукаваная ў дзіцячым часопісе «Іскры Ільіча», пабудавана на вельмі звычайным сюжэце прыезду гарадскога хлопца Міхася, якога зімой «захапіла... хвароб чарада», на летні адпачынак і лячэнне ў вёску. Паколькі, паўтараем, Міхась — хлопчык гарад-

скі, то яго горача цікавяць і захапляюць вясковыя краявіды.

Старонку за старонкай як бы прачытвае Міхась з той найцікавейшай кнігі, якую разгортвае перад ім вясковая прырода. Само сабой зразумела, ён захапіўся рыбацтвам у рачулцы Тальцы, якая проста кішыць рыбай.

Пісьменнік яўна перабольшвае рыбныя багацці Талькі, гэтак жа і ўраджай на ягады і грыбы ў навакольных лясах. Усё гэта дзеля таго, каб паказаць юным чытачам, што іх родны край мае шмат чараў, здольных захапіць самыя гарачыя сэрцы.

Паэтызуецца родны край і ў вершаванай казцы Якуба Коласа «Рак-вусач». Але тут пісьменнік ставіць і вырашае некалькі іншую мастацкую задачу. Думка, якая вынікае з Коласавай казкі,— філасофская. Жыццё само па сабе — найвялікшы дар, але самае вялікае шчасце жыць для другіх, нават пераносіць дзеля гэтага згрызоты і пакуты — такі ідэйны змест казкі «Рак-вусач».

Паэт з уласцівым яму гумарам малюе дружнае і шчаслівае жыццё насельнікаў рэчкі і яе бліжэйшых абсягаў.

Але раптам сярод усеагульнай згоды вынікае канфлікт: з невядомай прычыны засумаваў рак-вусач. Стала нямілым жыццё рачному тубыльцу: ляжыць «брусам» на дне ракі і нават да любімага ласунку — «яешні, жабінай ікры» не дакранаецца.

Свае паводзіны рак-вусач тлумачыць так:

«Лёс мой,— кажа,— горкі,
Цяжка ў свеце жыць».

Насельнікі рэчкі акунь і плотка па чарзе суцяшаюць рака, але гэта не дае выніку. Нарэшце сом, які, відаць, лічыцца правадыром сярод драбнарыбіцы, дае наказ сабраць усеагульны рачны сход, каб даць нейкую раду з ракам. Старастам, які мусіць склікаць сход, прызначаецца шчупак. Вось як ён дзейнічае:

Тут шчупак мяльнуў хвастом,
Плотак спудзіў пад кустом,
А маруднага ліна
Выгнаў з саменькага дна.
Усім холаду задаў
І нарэшце загадаў:
— Гэй вы, плоткі-верхаводкі!

Паслужыце справе, цёткі!
Заклікайце рыбу ўсю:
Накажыце карасю,
Няхай вылезе з гразі,
Хай плывуць сюды язі,
Ментузы, яршы, кялбы
І акунь, той гад рабы... (3, 191)

Сход нарэшце склікапы. На ім — вядомая справа — выступае з дакладам сом. Прамоўца апавяшчае рыбную грамаду, што рак толькі тады «вылезе з нары і смутак свой пакіне», калі хто-небудзь давядзе, што ён больш, чым рак, пакутуе на свеце, і «добрай воляй, без вагання аддасца раку на сняданне».

Але ахвотнікаў на такую справу не знаходзіцца. Кожны з рачной грамады, нягледзячы на тое што жыццё яго нялёгкае, бо ловяць рыбу на вуды, знішчаюць невадамі, венцярамі, браднікамі, таптухай, знаходзіць у гэтым самым жыцці нямала прыемных прасветлін. Нават карась, якога ўсе лічылі вялікім бедаком, на справе аказваецца найвялікшым жыццялюбам і нават паэтам.

Але рак-вусач не паслухаў не толькі карася, але і чароту, які, шэпчучыся з ветрам, увесь свой кароткі век наракае на лёс, адкінуў довады качкі, што слёзна расказвала пра сваё гора.

Нарэшце да самотнага рака чапля прывяла жыта. І толькі калі жыта расказала, як яно сеецца «ў халодны дол пусценькі», як узыходзіць пад халодным дажджом і ветрам, як днюе і начуе ў адзінокім полі, як ляжыць пад снегам, як яго жнуць, малоцяць, мелюць, пякуць з яго хлеб, каб хлеб гэты лёг цёплым прывабным караваем на спажыву людзям, толькі тады рак-вусач пакінуў смуткаваць і вылез з нары.

Весела канчаецца Коласава казка:

Граў на скрыпачцы камар,
На дудачцы — чмель-дудар,
Хрушч узяў басэтлю
Задае там пытлю. (3, 205)

Але праз гэту весялосць, досціп смеху, выдумкі, фантазіі праглядвае вялікая думка. Змагацца трэба за тое, каб усім хапала жыццёвага прастору, каб буяла, квітнела жыццё.

1981

СЛОВА ПРА КОЛАСА

Кожная літаратура мае незабыўныя імёны — зоркі першай велічыні. Для нас такімі нязгаснымі зоркамі з'яўляюцца Янка Купала і Якуб Колас.

Якуб Колас, юбілей якога мы адзначаем цяпер, у нашым уяўленні не толькі найвыдатнейшы пісьменнік, які пакінуў бліскучыя ўзоры мастацкага беларускага слова, а і грамадскі дзеяч, настаўнік, адзін з першых нашых акадэмікаў, віцэ-прэзідэнт АН БССР, чалавек шырокіх, шматгранных інтарэсаў, асоба якога паклала адбітак на многія бакі духоўнай дзейнасці беларускага народа.

Якуба Коласа, як пісьменніка, мастака, ўзняла на сваім грэбені першая руская рэвалюцыя 1905—1907 гг. Для яго — сына сялянскай Беларусі, якая нават для людзей адукаваных, перадавых была збольшага паняццем этнаграфічным,— у абсягах рэвалюцыйнага пераўтварэння жыцця бачыліся яшчэ і свае адметныя задачы. Другія народы даўно заявілі аб сабе, за іх плячамі былі набыткі кніжнай культуры, найталенавіцейшыя з людзей пануючага класа зліваліся з народам, выказваючы яго непаўторны розум, душу, імкненні. Беларусь жа яшчэ мусіла заявіць аб сабе, заявіць так, каб яе голас пачулі і адрознілі. Гэта было патрэбна і нялёгка: за вельмі кароткі прамежак часу неабходна было прайсці шлях, пройдзены другімі народамі за многія дзесяцігоддзі.

Для такой вялікай задачы трэба былі вялікія, магутныя таленты. І яны з'явіліся. Адным з іх быў Якуб Колас. Ён нарадзіўся ў сям'і звычайнага лесніка, у засценку Акінчыцы, размешчаным паміж Стоўбцамі і Мікалаеўшчынай.

Сялянскі, гаротны лёс не зычыў сыну лесніка зазнаць вялікай навукі. Пушкін і Крылоў у зрэбнай торбачцы пастуха, «дарэктар» з ведамі «ў адну столку», некалькі месяцаў бегання ў вясковую школу. Ды не бог ведае які ўніверсітэт настаўніцкая семінарыя ў Нясвіжы, куды хоць зрэдку маглі неяк трапіць дзеці сялянскай галоты.

Мінаюць гады — не простыя, а напоўненыя рэвалюцыйнымі вятрамі веку і малады настаўнік Міцкевіч, пасланы на працу ў глухое Палессе, прылучаецца да рэвалюцыйнай работы, піша петыцыю ад імя пінкавіц-

кіх сялян памешчыку Скірмунту, удзельнічае ў нелегальным настаўніцкім з'ездзе, друкуе ў першых легальных беларускіх газетах «Наша доля» і «Наша ніва» вершы і апавяданні.

Мы ведаем, як закончыўся настаўніцкі з'езд і што напаткала яго ўдзельнікаў у будучым. Здзіўляемся жорсткасці, з якой суд абышоўся з Канстанцінам Міцкевічам. Абвінавачванне фактычна было сфабрыкавана: паэта судзілі за напісанне лістоўкі, якой ён не пісаў, дый у почырку самі судовыя эксперты ўсумніліся. Але з адлегласці ў часе выразна відаць, што ахоўнікі царскага самаўладдзя нутром, драпежным сваім нюхам адчулі, што ў асобе беларускага паэта маюць небяспечнага палітычнага праціўніка. Бо ўжо друкаваліся рэвалюцыйныя па духу, па зместу, па настрою вершы Якуба Коласа, што пасля закрыцця газеты «Наша доля» даволі часта з'яўляліся ў «Нашай ніве», былі вядомы апавяданні, такія, напрыклад, як «Слабода», «Бунт», «Соцкі падвёў», у якіх з'едліва высмейваліся паліцэйскія чыноўнікі, царскія служкі і ўвогуле ўвесь буржуазна-памешчыцкі, царскі парадак. Як было не пхнуць непакорнага паэта, у вачах якога «гарыць рэвалюцыя», ды яшчэ такога, што адважыўся пісаць на «хамскай», мужыцкай мове, за краты, у астрог! Можа, ён там набярэцца розуму, пацішэе, палагаднее?

Розуму паэт набіраўся. Турэмныя краты не спынілі размаху, ідэйнай накіраванасці яго творчасці. У турэмныя гады выходзіць першы зборнік Якуба Коласа «Песні-жальбы» (1910), паэт актыўна працуе ў жанры паэзіі, прозы, прыступае да працы над «Новай зямлёй», задумвае «Сымона-музыку» — творы, што сталі гонарам усёй беларускай літаратуры.

Кожны малады талент мае вострую патрэбу ў падтрымцы. Пра Коласа шмат пісалі яшчэ ў дарэвалюцыйную пару. Але асабліва дарагім для яго быў водгук М. Горкага, які заўважыў беларускага паэта, высока ацаніўшы яго талент. Удзячнасць да вялікага пралетарскага пісьменніка Якуб Колас пранёс праз усё жыццё.

Якуб Колас глыбей, чым хто-небудзь з яго папярэднікаў, зачарпнуў з крыніц народнай мовы, побыту, духоўных уяўленняў беларусаў, за якім стаяла светаадчуванне, светабачанне народа, філасофія яго

17 Зак. 4033

шматвяковага бытавання. Іменна гэтага патрабавала беларуская літаратура, якая станавілася літаратурай нацыянальнай.

Якуб Колас стварае вершы, апавяданні, якія выразна выдзяляюцца на фоне тагачаснай беларускай літаратуры. Ідэі сацыяльнай непрымірымасці, пратэсту ён апранае ў народныя вопраткі, на падзеі сучаснасці глядзіць праз досціп народнай мудрасці, смеху, і дзякуючы гэтаму адбываецца цуд: вершы, апавяданні Якуба Коласа як бы выконваючы непасрэдны заказ рэвалюцыі, у той жа час з'яўляюцца непаўторнымі мастацкімі творамі. Яшчэ ніколі беларускае слова не гучала з такой народнай дасціпнасцю, не валодала гэткай сілай выкрыцця.

Колас, творчасць якога была выклікана да жыцця эпохай першай рускай рэвалюцыі, адмаўляў царска-памешчыцкія парадкі з пазіцый, калі карыстацца словамі Леніна, «беспартыйнай рэвалюцыйнай дэмакратыі». Прасветлены рэвалюцыяй селянін, герой ягонай паэзіі, як бы становіцца рупарам агульнай сялянскай масы, выказваючы яе патрабаванні зямлі, волі, лепшага жыцця. Бо тое жыццё, якім жыве селянін і якое бачыць паэт, ніжэй усякіх уяўленняў пра дабро, праўду, справядлівасць.

Вёска, дзе хаты збіліся «як авечкі ў летні жар», крывая, вузкая палявая дарога, што нагадвае паэту мужычую долю, пастушок ці пастушка, што гібеюць ля статка пад ветрам і дажджом, пахілая ўдовіна хата, могілкі на ўскрайку вёскі, дзе нарэшце знаходзіць спачын бядак-селянін — вось тое пастаяннае кола тэм і матываў, да якога нязменна вяртаецца коласаўская паэзія.

Разам з тым, рана паэт адчуў, што якая б цяжкая, непрывабная ні была праца селяніна, яна адзіная ўмова не толькі фізічнага, а і духоўнага яго існавання. Адсюль і зусім новы ў беларускай літаратуры пагляд на мужыка, селяніна, які таму і будзе жыць на свеце, на зямлі, бо ён гаспадар і працаўнік, і ён можа прад'явіць да захрыбетнікаў і марнатраўцаў свой рэвалюцыйны рахунак.

Я мужык, а гонар маю,
Гнуся, але да пары,
Я маўчу, маўчу, трываю,
Але скора загукаю:
«Стрэльбы, хлопчыкі, бяры!»

Паэзія Якуба Коласа не толькі адмаўляе, але і сцвярджае. Пра Беларусь здаўна бытавала думка, як пра край гнілы, забіты, дзе толькі туманы, балоты, гразь і ніякай прыгажосці. Несправядлівую гэту думку трэба было абвергнуць. Адсюль бярэ пачатак неперавзыдзеная ў беларускай паэзіі коласаўская лірыка, якая як бы прымусіла ўсіх, хто жыве ў гэтым краі, па-новаму зірнуць на мясціны, прыгажосць якіх раней не заўважалася. На «срэбразвонны ручэй», на Нёман, «светлы, чысты як з расы», на тое, як «на ўсходзе сонца грае пераліўным блескам, сыпле золата над гаем і над пералескам». Сотні, тысячы такіх цудоўных імгненняў, малюнкаў адкрыў для нас Колас, не абмінуўшы ніводнай больш-менш значнай праявы з жыцця роднай нам прыроды.

Проза Якуба Коласа, гэтак жа як і паэзія, стала зусім новай, непаўторнай з'явай у беларускай літаратуры. У замалёўках, апавяданнях, поўных смеху, лірычнай цеплыні, народнага досціпу, пісьменнік цалкам адмаўляецца ад паказу селяніна як спрадвечнага пакутніка, што не бачыць у жыцці ніводнай прасветліны — тэндэнцыі, у значнай меры характэрнай для ўсёй «нашаніўскай» прозы. Гэта быў прынцыпова новы падыход да тэмы селяніна, які парываў з традыцыяй, што найбольш усталявалася ў паэзіі, у тым ліку ў лірыцы самога Коласа. Тэндэнцыя развіцця прозы Якуба Коласа вяла да героя са складаным унутраным жыццём, натуры шырокай, шматграннай, супярэчлівай.

Якубу Коласу было суджана стварыць шэдэўры агромністай мастацкай сілы — паэмы «Новая зямля», «Сымон-музыка», трылогію «На ростанях»,— творы, якія выводзілі нашу літаратуру ў шэраг развітых нацыянальных літаратур. Так, адна з вяршынь коласаўскай творчасці паэма «Новая зямля» пісалася на працягу дванаццаці гадоў. Сацыялістычная рэвалюцыя, змаганне за новае савецкае жыццё абвастрылі сацыяльную думку паэта, дапамаглі яму глыбей зразумець змест гістарычнай барацьбы за зямлю і волю, непрымірымасць класавых інтарэсаў пана і селяніна, адчуць марнасць ілюзій дробнага сялянства здабыць «волю» ва ўмовах капіталістычнага грамадства.

Вобразы Міхала і Антося, намаляваныя Коласам у паэме, належаць да тыпаў найвялікшага мастацкага абагульнення. Нездарма Кузьма Чорны пісаў: «Сярод

вобразаў усёй беларускай літаратуры, як манумент узвышаецца трагічны вобраз Міхала з паэмы «Новая зямля». Характар Міхала як бы ўвабраў у сябе самыя істотныя рысы беларускага селяніна з яго цягавітасцю, здольнасцю падпарадкаваць сабе неспрыяльныя абставіны жыцця, верай у лепшую будучыню.

Колас умее паказаць будзённае, застаючыся ў той жа час пісьменнікам-філосафам. У прыватным ён шукае сляды агульнага, у пераходзячым, часовым — вечнае, «бо свет і жыцце многалучны і многавобразны, выключны», праявы жыцця «таемна схованы, цікавы».

Коласаўскі герой, які жыве пад вечным небам, калі не ў думках, то пачуццём часта звяртаецца да гэтай бязмернай, бязмежнай высі. Філасофская тэма жыцця і смерці, неразгаданасці таямнічасці жыцця развіваецца ў многіх коласаўскіх творах і асабліва ў «Казках жыцця», якія Колас пісаў з маладых гадоў да схілу сваіх дзён. Дрэва, жывёліна, расліна — гэта, як і чалавек, таксама асобны свет, са сваімі адметнымі, непаўторнымі законамі. І не толькі жывым здзіўляецца, захапляецца паэт, але і нежывым, бо граніцы між імі не такія строгія, канчаткова не выяўлены, выклікаюць паэтычнае пачуццё. Над зямлёй грымяць навальніцы, шумяць вятры, плюскочуць хвалямі рэчка, ручай, і гукі, музыка нежывой прыроды вельмі многа гавораць чалавечаму сэрцу, нараджаючы паэзію.

Не ў аднэй толькі нашай душы
Зерне ёсць хараства —
Аб ім казку складае ў цішы
Колас нівы, трава.
Не ў адным толькі сэрцы людзей
Іскра праўды гарыць,
Аб ёй песню пяе салавей,
Аб ёй рэчка журчыць.

Асноўная паласа коласаўскай творчасці прыпадае на савецкі час. Паэт шчыра прывітаў Кастрычніцкую рэвалюцыю: яна азначала для яго пачатак народаўладдзя. Яго захапіў размах сацыялістычнага пераўтварэння, культурнага будаўніцтва, якое вялося пад кіраўніцтвам Камуністычнай партыі. Коласа з поўным правам можна лічыць летапісцам савецкай, сацыялістычнай эпохі. Яму ў нашай літаратуры належаць прынцыповыя адкрыцці: стварэнне вобраза свядомага ўдзельніка Кастрычніцкай рэвалюцыі і грамадзянскай

вайны (апавяданне «Сяргей Карага», аповесць «Дрыгва»), як і наогул стварэння характараў актыўна-дзейсных герояў (аповесць «На прасторах жыцця», трылогія «На ростанях»).

Якуб Колас лічыў, што духоўныя набыткі працоўнага народа, яго мараль, этыка, разуменне ім прыгажосці, асноўных вартасцей жыцця павінны служыць новай, сацыялістычнай культуры. Гэта адзін з галоўных запаветаў коласаўскай творчасці.

Агромністая заслуга Якуба Коласа перад беларускай савецкай літаратурай. Калі акінуць мысленным позіркам зробленае паэтам за паўвека мастацкай творчасці, якая ў асноўных сваіх кірунках развівалася ў савецкі час, то паўстане панарама велічная, вялікасная, дзейснай асобай якой з'яўляецца беларускі народ на рашаючых пераваламі сваёй гісторыі. Можна відавочна пераканацца ў справядлівасці такой думкі, калі паставіць у адзін рад такія творы, як «Новая зямля», «Сымон-музыка», «На шляхах волі», «Вайна вайне», «На ростанях», «Дрыгва», «Рыбакова хата», «Адплата» і інш.

Не меншая роля Коласа ў стварэнні літаратурнай беларускай мовы. Бадай да самага Кастрычніка беларуская мова была пераважна мовай вёскі, хоць і несла на сабе след значнай літаратурнай апрацоўкі. Стыляў публіцыстычнага, навуковага наогул не існавала, адсутнічалі многія беларускія словы для выражэння паняццяў, далёкіх ад сялянскага асяродку. Усяго гэтага не было, калі Колас прыступіў да працы над «Палескімі аповесцямі», дзе гавораць і дзейнічаюць не толькі сяляне, а прадстаўнікі самых розных сацыяльных груп і класаў, у тым ліку, інтэлігенты, чыноўнікі, служкі культу, гарадскі люд. Можна ўявіць, якую агромністую справу здзейсніў Колас! З незлічонага моўнага багацця народа ён адбіраў самыя яркія, важкія, дакладныя словы, зразумелыя не толькі ў Стоўбцах або Слуцку, вучыў гэтаму моладзь, клапаціўся аб стварэнні даходлівых, высакаякасных падручнікаў, нават сам напісаў «Методыку выкладання роднай мовы».

Усё жыццё Якуб Колас захапляўся геніем Пушкіна. Таму з увагай мы павінны ставіцца да яго прызнання, што «каб не было Пушкіна з яго «Яўгеніем Анегіным», «Медным коннікам», «Вольнасцю» і «Па-

сланнем у Сібір», «Капітанскай дачкой» і казкамі — не было б, напэўна, і маіх паэм «Новая зямля» і «Рыбакова хата», лірыкі і прозы».

Так, эстэтычны, мастацкі свет твораў Якуба Коласа чымсьці вельмі блізкі да свету пушкінскага. Справа, вядома, не ў запазычваннях, перайманнях, не ў простым лінейным мастацкім наследаванні. Творчасць Якуба Коласа, як і вялікага рускага паэта, прасякнута глыбінным духам народнасці, яна, калі можна сказаць так, сарыентавана на народныя крытэрыі прыгажосці, дабраты, гармоніі, заснавана на поўным даверы да духоўнага народнага жыцця, незвычайна шырокая ў сваіх эмацыянальных фарбах і адценнях.

Коласаўская мастацкая фраза непаўторная. Яна, калі карыстацца сённяшняй тэрміналогіяй, нясе не толькі пэўную інфармацыю, але эмацыянальную ацэнку гэтай інфармацыі, добрую ўсмешку, іронію, адценні развагі, задуменнасці, карацей кажучы, самы разнастайны настраёвы падтэкст.

Сотні чалавечых характараў намаляваў Якуб Колас. Сярод іх нямала адмоўных. Але вялікі беларускі паэт ніколі не закрэслівае чалавека канчаткова. Нават у адмоўных герояў пісьменнік умее знаходзіць хоць крупінку добрага, чалавечага, схаванага пад друзам нянавісці, ханжаства, невуцтва. Гэтак жа не выдае Якуб Колас індульгенцыі на поўную «святасць» станоўчым героям, добра разумеючы, што працэс маральнага ўдасканалення чалавека практычна бясконцы.

Якуб Колас — пісьменнік надзвычай шырокага дыяпазону. Яго чулая душа адгуквалася на ўсё: на вясёлае і сумнае ў жыцці, на камічнае і трагічнае, на ўзвышанае і будзённае. Ён бездакорна, лепей, чым хто-небудзь другі ў беларускай літаратуры, валодае гумарам, яго творы чытаюць з эстрады самадзейныя і прафесіянальныя артысты, выклікаючы ў аўдыторыі выбухі добрага смеху, і ён жа напісаў самыя багатыя на філасофскі роздум у беларускай літаратуры творы — паэму «Сымон-музыка», «Казкі жыцця», трылогію «На ростанях».

Бывалі ў нашай літаратуры моманты, калі ўзнікала патрэба крытычнага ўмяшання ў бягучы літаратурны працэс, аўтарытэтнай ацэнкі некаторых твораў, шляху развіцця таго ці іншага пісьменніка. Колас не ўхіляўся ад ролі крытыка, нават у тым выпадку, калі

ўжо вядомаму, прызнанаму пісьменніку трэба было сказаць у вочы горкую праўду.

І не толькі дбаў ён аб развіцці літаратуры, роднай мовы, а і аб многім іншым, што непасрэдна літаратуры не датычылася: аб зборы з нашых палёў камення, аб новых гатунках жыта, пшаніцы, аб будаўніцтве дарог, школ, аб асушцы балот і г. д.

Ён быў палымяны інтэрнацыяналіст і патрыёт: напісаныя ў гады Айчыннай вайны вершы, артыкулы запальвалі ў сэрцах савецкіх людзей агонь нянавісці да фашыстаў, якія таптал, руйнавалі, палілі яго родную Беларусь. Вершы Коласа чыталіся ў партызанскіх буданах, распаўсюджваліся як лістоўкі на няскоранай беларускай зямлі. Паэт глыбока верыў, нястомна паўтараў, што вораг будзе разбіты, наступіць час міру і працы.

Ён самаахвярна змагаўся за мір і тады, калі адгрымела Айчынная вайна: быў старшынёй рэспубліканскага камітэта прыхільнікаў міру, і ўжо далёка не малады, не вельмі моцны здароўем не шкадаваў сілы, часу дзеля гэтай высакароднай справы.

Яму пісалі сотні людзей, і да апошняй хвіліны жыцця ён на гэтыя лісты адказваў сам, і не толькі адказваў, а і дапамагаў сваім шматлікім карэспандэнтам, словам і справай узбуджаў перад савецкімі, партыйнымі органамі тыя ці іншыя пытанні, дамагаючыся іх вырашэння.

Сёння, на парозе святкавання 60-годдзя СССР, не лішне сказаць, што Якуб Колас быў прыкметнай, выдатнай фігурай усёй многанацыянальнай савецкай літаратуры, песняром дружбы народаў, перакладчыкам і моў народаў СССР. Агромністы яго ўплыў на беларускую літаратуру. Стваральнік «Новай зямлі», трылогіі «На ростанях», аповесцей «На прасторах жыцця», «Дрыгвы», выдатнай лірыкі, апавядання заклаў усе асноўныя плацдармы, з якіх беларуская літаратура рушыла на заваёвы новых мастацкіх рубяжоў.

Пластычнасць, рэльефнасць коласаўскіх вобразаў, глыбокая народнасць, маральная чысціня, як асноўны крытэрый учынкаў і паводзін герояў, празрыстасць, мяккая акварэльнасць пісьма, аптымістычны пагляд на свет — вось такімі паўстаюць творчыя запаветы нашага вялікага мастака.

Мастацкая творчасць Коласа здзіўляе незвычайнай

эпічнай шырынёй, павагай да духоўных набыткаў, традыцый другіх народаў і нацый, выключна глыбокім пранікненнем ва ўнутраны свет чалавека, высакароднасцю, вышынёй маральных патрабаванняў, як асновай жыцця чалавечага грамадства.

Сапраўдная паэзія бессмяротна. Якуба Коласа чытаюць і любяць. Кнігі яго разыходзяцца ў дзесятках і сотнях тысяч экземпляраў. Якуб Колас дапамог роднаму народу адчуць сілу, веліч, духоўнае багацце. Ён будзе заўсёды з народам.

1982

МИР ЖИВОЙ, ОЧЕЛОВЕЧЕННЫЙ

Неоспоримо, что направление литературных поисков во все времена определяли творцы могучего дарования, те, кому суждено было стать выразителем народного самосознания, обозначить целую эпоху в художественном развитии народа. В русской литературе это Пушкин, в украинской — Шевченко, в белорусской — Янка Купала и Якуб Колас.

Традиции, созданные великими национальными писателями, становятся тем силовым полем, из художественного притяжения которого не может выйти ни один заметный талант, возникающий на сравнительно небольшом историческом удалении. И в то же время всякий яркий, крупный талант схож с планетой, которая, подчиняясь общему закону притяжения, движется тем не менее по собственной орбите, создает свою собственную систему.

Так обстоит дело и в белорусской литературе.

Кондрат Крапива, Михась Лыньков, Кузьма Чорный, Петрусь Бровка, Аркадий Кулешов, Максим Танк, Пимен Панченко входили в литературу, когда были живы Купала и Колас, когда заслуженные властители белорусского Парнаса были в расцвете творческих сил. Названные выше поэты, прозаики и драматурги творили в самом непосредственном, близком контакте со своими литературными наставниками, признавали их ведущую роль, усваивали их уроки, опыт, пребывая

в то же время в поиске собственных творческих путей и дорог.

Есть важная особенность белорусской литературы, привитая ей ее великими мастерами, и этой особенностью белорусская литература в известной мере и ныне отличается от близких ей по духу литератур русской и украинской.

Янка Купала, Якуб Колас начали свой творческий путь в годы, когда духовный мир их родного народа еще имел своими истоками древнее, мифологическое мироощущение, а поэтическая культура белорусов, еще недостаточно обработанная книжным словом, в некоторых своих проявлениях непосредственно смыкалась с духом мифа, предания, заговора. Исследователи, занимавшиеся изучением быта и художественной культуры белорусского народа еще в XIX столетии, например, сравнивали Беларусь с «таинственной сокровищницей, таящей в себе древний, допотопный мир» (М. Федоровский).

Поэзия Янки Купалы и Якуба Коласа как бы проникнута языческим преклонением перед силами природы, заклинанием, призывом этих сил прийти на помощь человеку, осуществить его надежды, осветить его добром и счастьем. Будто барды далекой древности, Купала и Колас могли непосредственно обращаться к солнцу, луне, небу, звездам. В начале XX столетия традиция эта из всех славянских народов сохранилась, более или менее ощутимо, пожалуй, только у белорусов. Вот стихотворение Купалы «Песня солнцу»:

Кличем, солнце, тебя как один.
Распусти золотистые косы
И холодный загон обогрей,
Разукрась луговые покосы,
Зерна новые в землю посей.
(Перевод М. Комиссаровой)

Для каждого великого национального поэта «дух предания» играет роль немаловажную. Со школьной скамьи помним мы пушкинские строки, посвященные осени:

Уж небо осенью дышало,
Уж реже солнышко блистало,
Короче становился день,
Лесов таинственная сень
С печальным шумом обнажалась,
Ложился на поля туман,

Гусей крикливых караван
Тянулся к югу: приближалась
Довольно скучная пора:
Стоял ноябрь уж у двора.

А вот как рассказывает про осень Якуб Колас, поэт, живший и творивший намного позже Пушкина:

Осень золотом и алым
Заткала шатер лесной,
Меж кустов бродягой шалым
Ветер пел, шурша листвой.
Осень шла в сырых туманах,
В перелетных криках птиц,
Травы вяли на полянах,
И цветы склонялись ниц.
Очи серые прищуря,
С обнаженной головой,
Брел устало день понуро,
Мглой окутан дождевой.
Глохло поле, замирало,
Словно дух пронесся злой,
И в раздумье озирало
Туч завесу над собой.
(Перевод П. Семынина)

Сравнивая приведенные отрывки, нетрудно убедиться, что поэтическое мышление Пушкина более реалистично, нежели мышление Коласа, хотя творчество белорусского поэта отделено от Пушкина целой эпохой. Пейзажная картина у Пушкина лишена фетишизации, образ конкретен, «предметен»: «короче становился день», «ложился на поля туман», «приближалась довольно скучная пора» — эти признаки осени известны всем, они, так сказать, фиксируют внимание на самом существенном из зрительных, звуковых, эмоционально-психологических чувствований каждого, кто знает, что несет с собой исчезновение лета. Никаких мистически-сказочных ассоциаций наступление осени у великого русского поэта не вызывает. Короче, мистерии нет, только единожды мелькнет у Пушкина образ с едва заметным налетом необычности («лесов таинственная сень»).

Колас тоже насыщает свой рисунок осени, казалось бы, реалистическими, вполне зримыми, понятными всем деталями. Но очевидно (особенно в оригинале; русские переводы, к сожалению, не до конца передают эту особенность), что образное мышление белорусского поэта гораздо ближе к тому, в более развитых литера-

турах уже изжитому, в основе своей пантеистическому мироощущению, где природа творит «действо», мистерию и где возможно видеть осень, ветер, поле живыми существами («Осень золотом и алым Заткала шатер лесной», «Осень шла в сырых туманах», «Ветер пел, шурша листвой» и т. д.).

Таких параллелей можно привести много.

Безусловно, образ есть образ, и за коласовским, купаловским одухотворением, персонификацией сил природы предстают вполне реалистические картины. Но основа поэтического мышления у Коласа, Купалы все же иная, чем у Пушкина. Для белорусских поэтов истоками образного мышления еще может служить фантастическое, в какой-то мере мифологическое видение мира, на котором зиждется поэтика, скажем, «Слово о полку Игореве». Образный мир «Вечеров на хуторе близ Диканьки» Гоголя тоже во многом почерпнут из этого поэтического пласта.

Каждый, кто читал прозаический, а потом и стихотворный перевод «Слова», выполненный Янкой Купалой, не мог не заметить внутреннего сходства между духом памятника древней восточнославянской поэзии и поэтическим миром самого Купалы. Это сходство обнаруживается прежде всего в той сфере слитности человека с природой, той масштабности мышления, когда человек, как к близкому существу, может обращаться к природе.

С непосредственностью Ярославны, плачущей «в Путивле, на городской стене», героиня купаловской поэмы «Она и я» обращает заклинания к силам природы:

«Ты, солнце ясное, ты, лунный свет,
Вы, в ясном небе розовые зори,
Все, что кропит росой весенний цвет
И озаряет сушу или море.

Согрейте землю, чтоб дала траву,
Не пожалейте корма для скотины,
Ей лучшую стелите мураву,
Загон надежным оградите тыном».

(Перевод Вс. Рождественского)

А. Фадеев отмечал, что поэма Купалы «Она и я» как бы имеет поэтическими истоками языческое восхищение чарами, чудесами мира, буйством сил природы. С этой мыслью нельзя не согласиться.

Купала, Колас творили новое, не забывая свериться с народной традицией. В народной памяти дана, запечатлена в точности постоянная оценка — этическая и эстетическая — всякому явлению и предмету, включая и переносные поэтические значения. Традиция эта ведет в далекое, доисторическое прошлое, когда создавались мифы, царила стихия анимизма, антропоморфизма, то есть когда все, что окружало человека, наделялось его человеческими свойствами.

Опора на народную традицию не означает, что великие белорусские поэты ограничивали собственную, индивидуальную творческую фантазию. Нет, полет мысли и у Купалы, и у Коласа практически беспределен. Да и совершенно разные они поэты. Купала — ярко выраженный лирик, романтик, у которого все заострено, гипербализировано, доведено до крайности. Колас, наоборот, тяготеет к эпике, реализму, изображает обыкновенную, земную жизнь, и образ у него редко выходит за рамки реалистической поэтики. Но мысль и Купалы, и Коласа парит не в безвоздушном пространстве, а так или иначе принимает во внимание предметы, попадающиеся на ее пути, их «нарицательные» названия, уже запечатленные на карте народной памяти.

До Коласа не было в белорусской литературе писателя, который бы так остро почувствовал, что сокровища народного языка имеют первостепенное эстетическое значение, что в не использованных литературой пластах народной фразеологии, идиоматики, синонимики — целый поэтический мир.

В свое время из родников народной фразеологии щедро черпал анонимный автор поэмы «Тарас на Парнасе», пользовался устойчивыми «формулами» Богушевич. И все же только в «Новой земле» Якуба Коласа как бы собранные в ожерелье жемчужины народной мудрости составляют цельную художественную систему. Традиционные фразеологические обороты словно аккумулируют растворенную в веках народную практику и мысль, несут в себе вместе с тем и художественное видение мира, ибо в них непременно присутствует эмоционально-собирательная оценка того или иного жизненного явления.

Многие места поэмы и впрямь напоминают ожерелья, которые состоят из нанизанных одна к одной

жемчужин идиом, фразеологизмов, образов, взятых из сокровищницы народного словотворчества или созданных в соответствии с его традициями. Это отчасти ощущается и в переводе.

Пора уж снедать, полдень скоро,
Да с этим батькой просто горе!
Чуть свет, а он уж в лес шагает,
Как сахар в кипятке растает —
И нет его! Загинул будто!
Какого выходишь там шута?
Уж как ни будешь ты стараться,
Все пан найдет к чему придраться.
Как ни тянись, ни угождай —
А не проскочишь в панский рай...

(Перевод С. Городецкого)

Коласа, в отличие от Купалы, мало интересует фольклорная поэтика, интонация, мелодика, образность, скажем, лирической песни или легенды. Его внимание в первую очередь нацелено на сокровища бытовой народной речи, на ее образно-эмоциональные средства. В соответствии с речевой традицией Колас строит и собственный образ, особенно там, где стремится показать будничное, повседневное течение жизни.

Вообще опора на народную идиоматику, фразеологию помогает Коласу создать свою собственную очень емкую, всегда эмоционально оттененную, богато насыщенную подтекстом фразу. И не только в поэзии, но и прозе. Коласовская фраза, будь то поэтическая строка или прозаическое, грамматически завершенное предложение, несет не только определенную информацию, но и непременно эмоциональную оценку этой информации.

Коласовская фраза неповторима. Ей не свойственны броские эмоциональные тона, нет в ней особой образной экспрессии. По мелодике, звучанию, она «тихая», белорусская, повествовательная, но в этой повествовательной интонации нет эмоциональной нейтральности.

Осмелимся высказать мысль, что по глубине проникновения в тайники народной души, в сам дух народный, складывавшийся в течение многих веков социально-исторической жизни, Колас — наиболее ярко национальный белорусский писатель. Сказанным не умаляется роль Купалы, поэта не менее народного, национального, выразивщего прежде всего героические

стороны народного характера. Купала в большей степени, нежели Колас, поэт всечеловеческий, интернациональный. Белорусская жизнь была почвой, на которой выросла его могучая поэзия, чтобы гармонично влиться в океан поэзии мировой.

Здесь уместно еще раз вернуться к различиям двух великих белорусских поэтов.

Колас, скажем, не менее «философичен», чем Купала, но сферы их философских исканий существенно разные. Мысль Купалы устремлена преимущественно в социальные, гуманистические высоты, ей постоянно присущ дух непокорности, бунта, протеста. Колас же как бы ищет извечный корень вещей и явлений, предмет его осмысления чаще всего — сфера морально-этическая. Если итогом, фокусом идейных поисков Купалы в дореволюционном творчестве является утверждение необходимости борьбы против рабских, антигуманных условий существования народа и человека, то Колас, исповедуя ту же веру, вместе с тем как бы добавляет, что даже в самых неблагоприятных условиях существования народ, трудящийся человек не прекращает создавать материальные и духовные ценности.

Купала мыслит преимущественно масштабными, крупными категориями, такими, как «родина», «народ», «человек», берущийся в своей романтической, родовой обобщенности. Коласа же, начиная с поэмы «Новая земля», в основном написанной в советское время, больше всего интересует индивидуальный, неповторимый человеческий характер, несущий в себе важные приметы времени и социальной среды.

Идейно-творческая концепция жизни, истории, человека, мировоззрение, мироощущение каждого крупного художника находят свое преломление буквально во всех компонентах художественного произведения — в его сюжете, конфликте и, конечно, в том «первичном» кирпичике, без которого немыслимо никакое сооружение,— в слове и образе. Слово, образ, фраза, ее интонация никогда не бывают нейтральными к общему замыслу. Из родников народной поэзии черпали и Купала, и Колас, но пользовались фольклорными источниками они по-разному.

Купалу больше всего влекла живая традиция народной поэтики с ее фольклорно-романтической идеа-

лизацией, притягивали многоголосие, музыкальность, мелодика, ассоциативно-образный лад песни, легенды, поэтического предания. Колас фактически игнорировал этот чисто купаловский подход к фольклорному наследию. Из духовного достояния белорусов его преимущественно занимала сама философия народа, его мировосприятие, те по существу древнейшие элементы песни, сказки, которые связывали, объединяли жизнь и смерть, бытие и небытие, то есть несли в себе анимизм и антропоморфизм.

Если в песне (такой, например, как «Реченька») можно обратиться от имени человека к реке и спросить у нее, почему она «не полная», и если река ответит человеку, то в соответствии с духом этой заложенной в песне традиции можно строить и собственный литературный образ. Коласа в данном случае не интересует мелодика, «музыка» песни, а лишь сам принцип «видения», отображения жизни. В полном согласии с народно-поэтическим принципом персонификации, олицетворения предметов, явлений природы поэт может сказать о герое поэмы «Сымон-музыкант»:

А теперь Сымон веселый,
Чует он, что вновь живет,
Что живет с ним листик квелый,
Что в травинке жизнь поет,
В каждой почке, и в лесочке,
И в полях, и на лужку,
И под вербою в тенечке
На криничном бережку...

(Перевод В. Иринина)

Если мы станем искать секрет того феномена, который обычно обозначают словами «великий писатель», если вдумаемся, почему светят сквозь многие десятилетия имена, скажем, Пушкина, Гоголя, Толстого, Горького, то, по логике вещей, нам нужно найти некие общие качества, свойственные творчеству всех этих художников слова. Именно эта задача оказывается чрезвычайно трудной. Бесспорно, что великие таланты лучше, глубже других отражают свое время, его дух, его идейные, этические искания. Вероятно, не будет преувеличением сказать, что творчество каждого художника — это завершенный, цельный идейно-философский, этический и эстетический мир, система, за которой стоит глубокая личная, субъективная убежденность писателя. Творчество великих русских реалистов

очень тесно соприкасается с тем, что мы называем народностью, морально-этическими народными представлениями.

Наивысшую гармонию Пушкин нашел в народном взгляде на жизнь. Лев Толстой писал, что «в поколениях работников лежит и больше силы, и больше сознания правды и добра, чем в поколениях баронов, банкиров и профессоров...» [1].

Оценка событий и явлений общественной жизни с позиций народа со временем приобретает в творчестве Л. Н. Толстого все большую определенность. Великий русский художник писал: «Я должен склониться на сторону народа, на том основании, что, 1-е, народа больше, чем общества, и что потому должно предположить, что большая доля правды на стороне народа; 2-е и главное — потому, что народ без общества прогрессистов мог бы жить и удовлетворять всем своим человеческим потребностям, как-то: трудиться, веселиться, любить, мыслить и творить художественные произведения. (Иллиады, русские песни.) Прогрессисты же не могли бы существовать без народа» [2].

Если Пушкин, Толстой в поисках «правды» должны были перейти «на сторону народа», то Купале и Коласу делать этого не потребовалось. Но несомненно то, что именно русская литература с ее пристальным вниманием к жизни простого, «маленького» человека, с ее полным доверием к его духовному миру, к морально-этическим понятиям добра и правды, бытовавшим главным образом в среде трудового народа, помогла Купале и Коласу укрепиться на позициях народной правды. Ленин, говоря с Горьким о Толстом, произнес такие слова: «До этого графа подлинного мужика в литературе не было».

Колас еще в своем дореволюционном творчестве преодолел традиционный взгляд на крестьянина, мужика, по существу унижавший человека труда как личность, утверждавший в нем забитого, бесправного раба, и в этом тоже нельзя не видеть животворного влияния русской литературы.

Михал и Антось — герои поэмы Якуба Коласа «Новая земля» — образы, каких до Коласа белорусская

---

[1] Толстой Л. Н. Полн. собр. соч. (Юбилейное), т. 8, стр. 345.
[2] Там сама, стр. 346.

литература не знала. Крестьянин в изображении поэта предстает во всем своем духовном величии и красоте, он не раб, «забитый окончательно!» (Добролюбов), а человек, наделенный моральными достоинствами.

Белорусская литература XX столетия, представленная в первую очередь творчеством Купалы и Коласа, между прочим, тем и отличается от демократической литературы предшествующей эпохи, что она показала рост личностного сознания в среде трудового народа. Ее концепция человека качественно нова в сравнении с социально-этической трактовкой образа крестьянина, мужика не только в творчестве, скажем, В. Дунина-Марцинкевича, но и Ф. Богушевича. Конечно, есть не только различия, но и моменты близости, сходства, более того, есть традиция преемственности, которую, впрочем, учитывая особенности развития белорусской литературы (отсутсвие регулярного книгопечатания), нельзя, пожалуй, объяснить литературным влиянием — скорее здесь влияние самой жизни. По духу творчества к Купале ближе Богушевич, а к Коласу — Дунин-Марцинкевич.

Рост чувства личности Купала нередко выражал романтическими средствами (поэмы «Курган», «Бондаровна»), Колас — главным образом средствами реалистическими. «Новая земля» и есть именно то произведение, где ставится и в реалистическом плане разрешается проблема подневольной жизни простого человека, который не хочет более мириться со своим положением.

«Новую землю» Якуба Коласа справедливо называют энциклопедией жизни белорусского крестьянства конца XIX — начала XX столетия. Тут поистине сказано все о крестьянине. Перед нами мир крестьянской жизни с ее бытом, трудом, духовными и материальными интересами, в его соотнесенности с прошлым, настоящим и будущим.

Если говорить о восточнославянских литературах, то произведение такого энциклопедического охвата крестьянской, народной жизни закономерно возникло в белорусской литературе, становившейся литературой национальной. Национальный поэт был просто обязан показать материальные и духовные сферы жизнедеятельности народа, те своеобычные, неповторимые морально-этические ценности, которые вынес народ из

своего исторического бытования и которые помогли ему выжить, сохраниться.

Колас, как никто более в белорусской литературе, ощутил, что народ, чьим писателем он является,— народ искони «лесной», что в воспеваемом им крае человек очень близко стоит к природе. В самом деле, для белорусского крестьянина — а крестьянство составляло преобладающее большинство народа, нации — лес, озеро, река, болото, отвоеванный у леса клочок поля были повседневностью, окружавшей его от рождения до смерти. Человек столетиями жил в лесу, привык к одиночеству, к пребыванию один на один с лесом, с полем, с небом над головою, на которое он часто посматривал, ибо, в конце концов, от неба, от того, пойдет ли дождь, сменится ли мороз оттепелью и т. п., зависел результат его трудов.

Купала, Колас творили на изломе исторических эпох. Их дореволюционное творчество органично перешло в творчество советское, ибо оно несло подлинную народность, идеи революции. Купалу, Коласа с полным правом мы называем зачинателями белорусской советской литературы.

Ныне очевидно, что белорусская поэзия всего советского периода идет купаловским путем. В ней нет ни одного более или менее приметного явления, которое не было бы связано своими истоками с творческой практикой Купалы. Всем комплексом гражданских, моральных, эстетических ценностей воздействовала поэзия Купалы на поступательное движение художественного белорусского слова.

Советская белорусская лирика, та, какой она предстает в творчестве лучших поэтов,— главным образом лирика надындивидуальных ценностей. Не в интимных переживаниях черпала она свой пафос, а в социальных, гражданских событиях и чувствах, жила интересами, заботами народа на исторических перевалах его бытия. Высочайшая вершина этой поэзии — Купала.

Купала прекрасно почувствовал, что, при всей грандиозности своих намерений, устремлений, запросов, герой советской жизни, становившийся героем литературы, в высшей степени человечен, он ни на йоту не обделен тем, что определяло положительный моральный кодекс народа в прошлом. Новое в облике героя связано с неведомой прежде слитностью его личности

с ходом общественной жизни. Личное счастье он не мыслит как индивидуальное, не представляет его в отрыве от счастья народного, общего. Подвиг героя выступает как служение всем.

Если определять границы купаловского «силового поля», в зоне притяжения которого лежит белорусская поэзия, представленная ее лучшими именами, то говорить придется главным образом о влиянии идейном, о том, что наследники Купалы так же, как он, смотрели на главные ценности жизни.

Есть и другая область, где позиции различных генераций белорусских поэтов, если не тождественны купаловским, то близки. Это разработка стихотворных форм на основе народной поэтики, народного в истоках своих видения мира, мироощущения. Но один и тот же подход у Купалы и его наследников давал различные творческие результаты.

Купала, скажем, даже в советский период не пошел дальше органичного усвоения фольклорно-песенной поэтики; печать «родового», обобщенности этой поэтики лежит даже на лучшем из созданного им, на таких шедеврах, как стихотворение «Алеся», «Лен», «Мальчик и летчик». Это в известной мере становилось препятствием на пути лирической индивидуализации образа, психологизации его. Барьер общеродовой поэтики каждый по-своему, своими средствами преодолевали Петрусь Бровка, Аркадий Кулешов, Максим Танк, Пимен Панченко, и в этом смысле они прокладывали новые пути в белорусской поэзии.

В самом деле, даже герои стихов Купалы знаменитого «левковского цикла» (1935) во многом отличны от кулешовского лирического героя, юноши-мечтателя, образ которого был не лишен автобиографичности, строился на раскрытии самых потаенных уголков души, неудач и терзаний интимной жизни героя, всем сердцем влюбленного в «дали дорогие». Аркадий Кулешов преодолевал песенно-фольклорную, «родовую» поэтику за счет «прозаизации», сюжетности стиха, драматизации лирического чувства, стремился о большом, общественном говорить языком конкретного переживания, картины, зарисовки. Стихотворения Аркадия Кулешова из цикла «Мир юности» — «Волшебница», «Молодость», «Дружба», «За двоих», «Песня письмоносца», «В дороге», «Облако», «Ельник», «Карусель»,

«На сотой версте» и др.— прежде всего сюжетно завершенные картинки, где пейзаж, чувство-переживание, диалог, бытовые моменты, лирическая исповедь, элементы публицистики сплавлены в единое целое, где свободно, раскованно слышится разговорная стихия.

Возьмем для сравнения лирические монологи у Купалы и Кулешова.

Смяла в мяльнице я лен,
Вытрепала под окном,
Заблестел, как чудный сон,
Лен шелковым волокном.
Луч на крыше среди дня
Тешит глаз своей игрой...
Хату строит для меня
Бригадир хороший мой.

(Перевод А. Прокофьева)

Стихотворение Купалы «Лен», откуда взяты приведенные строки, принадлежит к числу наиболее «земных», наполненных бытом, будничностью; однако нетрудно увидеть, что такие поэтические определения, как «чудный сон», «шелковым волокном», скорее «родового», фольклорного плана, чем реально-бытового.

А вот романтическое и, стало быть, наименее бытовое стихотворение А. Кулешова «Карусель».

Зову юности своей послушный,
До рассвета я шагал один.
Догонял и обгонял, где нужно,
Девушек, и женщин, и мужчин.
. . . .
Есть такое на земле местечко,
Где базар бывает — что ни год.
Там, за школой, памятная речка
Без меня давно уже течет.

(Перевод М. Исаковского)

Реально ощутимый план кулешовского стихотворения намного более выразителен, точен, чем купаловского, от традиционной поэтики здесь остались «зов юности» да еще, если обратиться к оригиналу, «край земли и неба», «ночка темная», все остальное — конкретные, индивидуальные приметы места, времени, переживания.

Наиболее непосредственное, прямое воздействие поэзия Купалы оказала, пожалуй, на творчество Петруся Бровки. Поэмы «Катерина», «Беларусь», целая полоса лирики довольно ощутимо перекликаются

с традициями «музыкального» купаловского стиха масштабным, «родовым» эпитетом, метафорой, возвышенно-романтическим пафосом. Но и Бровка, начиная с середины 30-х годов, пишет циклы стихотворений, где главное — конкретный рисунок, вещественные, предметные реалии.

Разумеется, и Бровка, и Кулешов, и Панченко, и Танк в достаточной мере овладели мастерством ораторского, публицистического стиха, равно как и стиха, прежде всего учитывающего законы фольклорно-песенной поэтики, но в поисках путей для поэтического выражения нового жизненного содержания они должны были идти дальше Купалы, «преодолевать» его.

Начиная с блистательного, этапного «левковского цикла» Купалы, белорусская поэзия доказала, что она способна глубоко выражать неповторимый мир чувств, ощущений личности, видеть героя времени, живого, реального советского человека, всеми личными устремлениями связанного с поступью социалистической эпохи.

Мышление лирического героя А. Кулешова в высшей степени масштабно, основу его моральных норм, представлений составляет глубокая внутренняя убежденность в победе, в правильности жизненного пути, по которому он идет.

Как много здесь от Купалы, от высокого неба купаловского идеала, от масштабного, обостренного купаловского мышления!

Аркадий Кулешов, если говорить о его поэтике, конечно же, «преодолел» Купалу, отбросив принцип фольклорно-песенной «общности», акцентируя индивидуальное, неповторимое в облике героя, проникая в мир его интимной жизни, точными, прозаическими деталями рисуя приметы времени и среды. И тот же Кулешов, возможно, больше, чем кто-либо, «взял» у Купалы, если иметь в виду масштабное мышление героя, интонационно-ритмическую сторону поэзии, ее глубинную народную основу, использование фольклорных образов, богатство переходов, переливов чувства, психологическую выверенность, с которой чувство у него сливается с мыслью. То же, что Купала ориентировался главным образом на мелодику, интонацию песни, а Кулешов на разговорно-бытовую стихию,— разные стороны одного и того же явления. И у Купалы, и у Кулешова мы ви-

дим обилие «музыки», необычайно гибкую интонацию, которая как бы стремится дать новый психологический ракурс мысли, «очеловечить» ее.

Вот так и идут традиции рядом с новаторством, устоявшееся, известное, усвоенное — рядом с открытием.

Здесь нет возможности даже в общих чертах определить то неповторимое индивидуальное, что в художественном отношении характеризует каждого из поэтов — наследников, продолжателей поэтического дела Купалы, ибо те же Петрусь Бровка, Аркадий Кулешов, Максим Танк, Пимен Панченко — крупные, сложные явления белорусской поэзии. Не художественные, а по преимуществу идейные истоки влияния Купалы на их творчество интересуют нас в данном случае.

По ширине охвата жизненных явлений, по диапазону, разносторонности творческих интересов, по роли в общественной, социально-политической жизни народа (имеется в виду Западная Белоруссия в составе буржуазной Польши) очень близок к Купале Максим Танк. Оговоримся снова: поэтическая манера Танка и Купалы заметно отличаются друг от друга, творческая автономность каждого из них выступает отчетливо, и речь может идти только о наследовании принципов и самого подхода к поэтическому осмыслению жизни.

Поэзия Танка сродни купаловской широтой поэтического дыхания, ощущением безграничности далей, глубин жизни, любовным вниманием к сокровищам народного творчества, морально-этическим ценностям, созданным народом. Танк, как и Купала, пожалуй, в равной степени романтик и реалист, обоих поэтов объединяет тяга к экспрессивности образа, к емкой, многозначной метафоре.

Как и у Купалы, находим у Танка необычайное богатство ритмико-интонационного рисунка, но по музыкальности, напевности строки Танк уступает Купале, у него, особенно в ранней поэзии, ощутимо влечение к прозаической предметности, «огрубленности» поэтической строки.

Умению воплотить гражданскую, политическую тему как тему личную, глубоко интимную, мастерству пламенной поэтической речи учился у Купалы Пимен Панченко. Нередко наблюдаешь у него по-купаловски неожиданное сближение в поэтическом образе далеких,

подчас противоположных понятий, что придает образу особую выразительность и экспрессию.

Для Петруся Бровки, как и для Купалы, характерна лирическая форма отражения социальной действительности, лирический стиль, когда авторское «я» соотносится с масштабными, историческими событиями. Личность поэта как бы сливается воедино с явлениями, процессами, происходившими в советской жизни, все они получили в его творчестве живой, заинтересованный отзвук.

Различно отношение названных выше поэтов к устному народному творчеству. Как говорилось, Янка Купала до конца сохранил верность художественным принципам фольклорной поэтики, достигая лирической психологизации за счет звуковой инструментовки строки, ритмического разнообразия стиха, даже в пределах одного произведения, имеющего различные по настроению оттенки.

Этим путем не пошел ни один из виднейших наследников Купалы. Только разве что у раннего Бровки находим непосредственно перенесенные из народной песни и стих обороты, образы, так называемый художественный параллелизм. Но и преодолев фольклорную поэтику, Петрусь Бровка, Аркадий Кулешов, Максим Танк не отказались от традиции, заложенной Купалой, Коласом, когда человек как с близкими существами может говорить с деревьями, полем, рекой, небом, солнцем. Дух этой поэтики явственно присутствует в поэмах Аркадия Кулешова «Знамя бригады», «Цимбалы», и многочисленных циклах стихотворений Максима Танка. Очеловеченный, одухотворенный мир!..

Дух мифа, древнего поверья живет в белорусской литературе, оплодотворяя самые современные ее достижения.

Не меньше, чем купаловское, воздействие на белорусскую литературу оказало творчество Якуба Коласа. Огромное влияние Коласа в первую очередь ощутила на себе белорусская проза. Можно сказать, что создатель «Новой земли», первых двух книг трилогии «На росстанях», повестей «На просторах жизни» и «Трясина» заложил все основные плацдармы, с которых белорусская проза вышла на завоевание новых художественных рубежей.

От эпических произведений Коласа берут начало и

лирическая, и психологическая белорусская проза. Это может показаться на первый взгляд странным, но это так, ибо в коласовской прозе налицо оба эти начала, которым суждено было в дальнейшем оформиться как бы в два самостоятельных жанровых направления. С одной стороны, яркий новеллист Михась Лыньков, с другой — мастер монументальной прозы Кузьма Чорный продолжили традиции Коласа, передав их последующим поколениям белорусских писателей-прозаиков, среди которых выросли такие крупные мастера художественного слова, как Иван Шамякин, Иван Мележ, Янка Брыль, Василь Быков, Иван Чигринов, Филипп Пестрак, Алексей Кулаковский, Алена Василевич, Иван Пташников и др.

Самое большое влияние на белорусскую литературу имели поэма Якуба Коласа «Новая земля» и первые две книги «Полесских повестей». Критика 20-х да, пожалуй, и 30-х годов не поняла до конца новаторского характера крестьянской коласовской эпопеи и его повестей, посвященных нарождению революционной, народной интеллигенции. Но это дела не меняет.

В начале века белорусская проза только-только начинала овладевать секретами мастерства, а зарождение таких ее жанров, как повесть и роман, приходится уже на советское время.

Как известно, первые попытки романа на белорусском языке связаны с именами Ядвигина Ш. (А. Левицкого) и Тишки Гартного. Незавершенный роман Ядвигина Ш. «Золото» полностью опубликован только в последние годы и практически творческого воздействия на белорусскую прозу не оказал. Широкий, значительный резонанс имел роман Тишки Гартного «Соки целины», первая часть которого была написана еще до революции, на несколько лет раньше, чем «Полесские повести» Коласа. Молодежь 20-х годов, в том числе и творческая, зачитывалась «Соками целины». Ей импонировал революционный пафос романа Тишки Гартного, как и его герой Рыгор Незвычный, сознательный участник жестокой классовой борьбы. Можно даже говорить о том, что «Соки целины» дали толчок Коласу для создания первых двух книг трилогии «На росстанях».

Однако, написав «Новую землю», «Полесские повести», Якуб Колас создал эпические образцы, по худо-

жественному уровню превосходившие «Соки целины» Тишки Гартного. Поэтому все крупные белорусские прозаики так или иначе оказались в сфере притяжения художественного мира «Новой земли» и «Полесских повестей». Это не значит, что произведения этих писателей не содержали самостоятельных открытий. Так, Кузьма Чорный, все творчество которого связано со знакомым нам по произведениям Коласа крестьянином, исследовал этого героя принципиально новыми для белорусской литературы путями, сосредоточивая внимание на психологии духовного роста, формировании характера героя, укрупняя характер, подробно анализируя доминирующую страсть в его душе и оставляя за пределами своего внимания все другие чувства героя.

В то же время следует сказать, что Михал Творицкий из романа Кузьмы Чорного «Третье поколение» — близкая родня коласовскому Михалу, главному герою «Новой земли». Все исходные данные, характеризующие княжеского лесника, Чорный как бы «позаимствовал» у Коласа, наделив ими своего героя. Конечно, Михал Творицкий действует в иных социальных условиях, иные и результаты его усилий, борьбы. Но то, что роман «Третье поколение» продолжает тему «Новой земли» на новом историческом фоне,— факт несомненный.

Типы-характеры большого социального и человеческого наполнения как бы вбирают в себя особенности, приметы, противоречия целой исторической эпохи. Потому они и светят сквозь многие века. Иван Мележ, создавая свою «Полесскую хронику» — романы «Люди на болоте», «Дыхание грозы», «Метели, декабрь» — на значительной удаленности от времени, когда писалась «Новая земля», тем не менее не сумел, да, видимо, и не мог оторваться от идейного мира этого выдающегося произведения. Нет нужды доказывать, что в Василе Дятле много от коласовского Михала. Одним словом, можно с достаточной вероятностью утверждать, что не будь «Новой земли», не было бы в белорусской литературе ни многих романов Кузьмы Чорного, ни «Полесской хроники» Ивана Мележа.

Якуб Колас нарисовал богатейшую галерею народных характеров, послуживших отправным пунктом для последующих писательских поколений. Скажем, среди тех произведений, на которые пал отсвет фигуры деда

Талаша из повести Коласа «Трясина», видятся народная драма Кондрата Крапивы «Партизаны» с образами деда Бадыля, командира партизанского отряда Данилы Дрыля, драматизированная поэма «Над Березой-рекой» П. Глебки, роман «Будущность» Э. Самуйленка и др.

Заслуга великих писателей в том, что они своим зорким, пророческим взглядом проникают в самые различные пласты современной им жизни. Не только народные характеры создавал Якуб Колас, живший в эпоху, когда проходил закалку рабочий класс, интенсивно пополнялись ряды интеллигенции. Процесс нарождения новой, одухотворенной идеей служения народу интеллигенции Колас отлично изобразил в трилогии «На росстанях». И опять же это произведение оказалось весьма притягательным для прозаиков следующих поколений, решавших схожую художественную задачу. Михась Зарецкий в своих романах «Стежки-дорожки» и «Вязьмо», Рыгор Мурашка в романе «Сын», увидевших свет в конце 20-х и начале 30-х годов, даже Иван Шамякин, который писал роман «Криницы» в середине 50-х годов и на совершенно ином жизненном материале, не прошли мимо художественного опыта коласовской трилогии, в которой показано становление интеллигенции в революционные годы кануна Октября.

Якуб Колас первым в нашей литературе написал о том, как молодой человек из народа выходит в широкий мир жизни. И здесь у него было много последователей.

Примеры активной творческой учебы у Коласа можно множить без конца, причем это относится к писателям самым разным, несхожим по творческим индивидуальностям.

Пластичность, рельефность коласовских образов, глубокая народность, моральная чистота как главный критерий поступков и поведения героев, прозрачность, мягкая акварельность письма, оптимистический взгляд на мир, на жизнь — таким предстает художественный мир Якуба Коласа.

Творчество Коласа поражает необычайной эпической широтой, исключительно глубоким проникновением во внутренний мир человека, благородством, высотой нравственных критериев. Удивительное понимание

глубин народной жизни, народной души, языка народа, простота, ясность мысли — все это не могло не привлечь к Коласу белорусских писателей.

В произведениях Кондрата Крапивы, Ивана Мележа, Янки Брыля, Ивана Шамякина рядом с вдумчивым исследованием психологии героя находим поэтическое богатство мира, умение одним словом, одной художественной деталью сказать много, стремление к живописи и звукописи словом. Во многих белорусских книгах многокрасочность, полифоничность отображения жизни достигаются благодаря иронии, юмору, меткому эмоционально-оценочному слову. Школа, художественные заветы Купалы, Коласа как бы сочетаются в таких произведениях с иными творческими принципами и истоками. Это хорошо, ибо в этом движение литературы, по природе своей стремящейся отразить разнообразие и многоцветность жизни.

Наиболее же заметно влияние Купалы, Коласа на современное им и последующее развитие белорусской литературы — в русле идейном, в самом подходе к жизни, в видении и восприятии ее. Купала, Колас первыми сказали о том, сколь богата и многогранна душа простого человека, как красива, разнообразна в своих проявлениях белорусская земля. Они первыми создали крупные национальные характеры, и все наши дальнейшие дороги — идут от них.

Белорусская литература вносит весьма приметный и ощутимый вклад в сокровищницу всесоюзной литературы, ведет содержательную, глубокую летопись нашей социалистической эпохи. Полноводное, широкое течение сегодняшней белорусской литературы в очень большой степени питается ее могучими истоками — Янкой Купалой и Якубом Коласом.

1982

АЎТАБІЯГРАФІЯ

Нарадзіўся я 16 лютага 1925 года ў мястэчку Васілевічы на Палессі. Бацька — чыгуначны рабочы, стрэлачнік, адпрацаваўшы нешта гадоў каля сарака на станцыі, нядаўна перайшоў на пенсію. У сям'і было нас трое хлопцаў (я старэйшы) і сястра. Васілевічы — даволі люднае драўлянае мястэчка, з пяцікіламетровай па даўжыні цэнтральнай вуліцай і чыгуначнай станцыяй. Гудкі цягнікоў змешваліся тут з мычаннем кароў і кудахтаннем курэй. Маё дзяцінства прыпала якраз на той час, калі па пыльнай вуліцы непрагрукатаў першы трактар, а ў бязвоблачным блакіце нягледзячы на яўны трыумф тэхнікі, найбольшы ўплыў на мяне ў той час меў мой дзед па бацьку, які стаяў як бы ў апазіцыі да ўсёй гэтай тэхнікі і навізны. Цягнулі мяне да дзеда яго казкі і паняверкі, якіх ён ведаў нямала. Дзіўна, але навучыў мяне чытаць таксама дзед, хоць сам ён быў непісьменны. Ён ведаў толькі некалькі літар і ахвотна раскрыў мне іх сэнс, пра астатнія я дапытаўся ў маці і ў старэйшых за мяне школьнікаў з нашай вуліцы.

Кнігі пачаў чытаць рана, здаецца, з другога класа школы. Здарылася так, што спачатку, у гады навучання ў пачатковай школе, чытаў сур'ёзныя кнігі — Тургенева, Гогаля, Талстога. Але потым дзяцінства ўзяло сваё і я накінуўся на Жуля Верна, Майна Рыда, Дзюма. У Васілевічах нават у тыя далёкія трыццатыя гады можна было дастаць даволі рэдкую кнігу. Сябраваў з хлопцамі, старэйшымі за мяне, і гэта значна пашырала мае магчымасці ў сэнсе забеспячэння кнігамі.

У школе даваліся мне ўсе прадметы, але найбольш любіў літаратуру. Перад вайной за адзін год скончыў два класы — восьмы і дзевяты.

Дзякуючы таму, што бацька як чыгуначнік штогод меў бясплатны білет, яшчэ ў дзяцінстве я пабываў у Маскве.

На экскурсію ў Мінск паслала школа. У часе летніх канікул, пачынаючы гадоў з адзінаццаці-дванаццаці, працаваў падсобнікам на чыгунцы ці ў лесе, зарабляючы сабе школьную амуніцыю. Школа наша была ўзорнай дзесяцігодкай, яе выпускнікі паспяхова паступалі ў вышэйшыя навучальныя ўстановы, у ваенныя вучылішчы, і гэта сярод нас, вучняў, нараджала рамантычныя парыванні і мары. Шлях у шырокі свет, здавалася, быў расчынены. Але пачалася вайна.

Айчынная вайна, якая супала з маім юнацтвам, бадай, стала для мяне пачаткам актыўнага жыцця. За вайну прыйшлося пабачыць і перажыць усялякае. Тыдзень ці два ў першы месяц баёў быў у знішчальным батальёне, спаў з вучэбнай вінтоўкай на саломе ў клубе, пакуль непаўналетніх не адлічылі з гэтага батальёна. Потым, калі стала вядома, што мястэчка зоймуць фашысты, разам са школьнымі сябрамі рушыў у водступ, на ўсход. Але далёка адысці не давялося, вайна дагнала каля Дняпра. Недзе ў канцы восені сорак першага года з ліку вучняў старэйшых класаў у мястэчку стварылася невялікая падпольная група, у якую ўваходзіў і я. Збіралі зброю, слухалі радыё, распаўсюджвалі савецкія лістоўкі і газеты, шукалі сувязі з партызанамі. Група ўцалела, хоць у сорак другім годзе фашысты і расстралялі нашага кіраўніка. У далейшым, ужо ў сорак трэцім годзе я быў разведчыкам дэсантскай разведвальнай групы капітана Манзіенкі, якая дзейнічала ў калінкавіцкіх і васілевіцкіх лясах, быў сувязным, а потым байцом у партызанскай брыгадзе імя Панамарэнкі.

Прыдняпроўскае Палессе было вызвалена Савецкай Арміяй восенню сорак трэцяга года. Пасля партызан я трапіў спачатку ў запасны полк, а потым на фронт. Удзельнічаў у баях пад Ленінградам, на Карэльскім перашэйку, ва Усходняй Прусіі і ў Сілезіі.

Першыя шэсць пасляваенных гадоў працаваў уласным карэспандэнтам мазырскай абласной газеты «Бальшавік Палесся» па Васілевіцкаму кусту, адначасова завочнічаючы на філалагічным факультэце БДУ імя У. І. Леніна. За гэты час аб'ездзіў усё Палессе, пісаў заметкі, нарысы, фельетоны і вершы. Пазней працаваў у «Звяздзе», у часопісе «Маладосць».

1962

ЗМЕСТ

ЗА ІМКЛІВЫМ ДНЁМ СУЧАСНАСЦІ

З АДЧУВАННЕМ ПРЫГОЖАГА

НАШ КУПАЛА

СЛОВА ПРА КОЛАСА

Навуменка I.
Н 15 Збор твораў. У 6-ці т. Т. 6. Літаратурная крытыка.— Мн.: Маст. літ., 1984.— 535 с., 4 л. іл.
У пер.: 1 р. 40 к.

У шосты том Збору твораў Івана Навуменкі ўвайшлі лепшыя крытычныя артыкулы, напісаныя ім за трыццаць год творчасці: пра класікаў беларускай літаратуры Янку Купалу, Якуба Коласа, пра вядучых пісьменнікаў Кандрата Крапіву, Івана Шамякіна, Петруся Броўку, Аркадзя Куляшова, Івана Мележа, Максіма Танка, Васіля Быкава, Пімена Панчанку, Андрэя Макаёнка, пра пісьменнікаў малодшага пакалення, а таксама артыкулы, прысвечаныя розным праблемам беларускай літаратуры 50—80-х гадоў нашага стагоддзя.

ББК 84Бел7
Бел2

Н $\frac{4702120200-084}{М 302(05)-84}$ падпіснае

—— ⁂ ——

ИВАН ЯКОВЛЕВИЧ НАУМЕНКО

Собрание сочинений
в шести томах

ТОМ 6

ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА

Минск, издательство «Мастацкая літаратура»
На белорусском языке

Рэдактар П. З. Шаўцоў. Мастак Г. Ф. Клікушын. Мастацкі рэдактар Л. Я. Прагін. Тэхнічны рэдактар Т. М. Сокал. Карэктар А. Т. Глушчанка.

ІБ № 1920

Здадзена ў набор 08.09.83. Падп. да друку 09.04.84. АТ 06549. Фармат 84×108$^{1}/_{32}$. Папера друк. № 1. Гарнітура школьная. Высокі друк. Ум. друк. арк. 28,14+0,42 укл. Ум. фарб.-адб. 28,98. Ул.-выд. арк. 29,10. Тыраж 30 000 экз. Зак. 4033. Цана 1 р. 40 к.

Выдавецтва «Мастацкая літаратура» Дзяржаўнага камітэта БССР па справах выдавецтваў, паліграфії і кніжнага гандлю. 220600, Мінск, праспект Машэрава, 11.

Мінскі ордэна Працоўнага Чырвонага Сцяга паліграфкамбінат МВПА імя Я. Коласа. 220005, Мінск, Чырвоная, 23.